Münster 1935 No 24 - Phil Diss

Das Problem der Religion in Ch. D. Grabbes Tragödie „Don Juan und Faust".

Versuch einer geistesgeschichtlichen Interpretation.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

vorgelegt von

Hans Imig
aus Köln a. Rh.

Imig

1935

Druck von C. L. Krüger, G. m. b. H., Dortmund

Tag der mündlichen Prüfung: 2. Februar 1935.

Dekan: Herr Prof. Dr. Jost Trier.

Referent: Herr Prof. Dr. Günther Müller.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern zugeeignet!

Inhalt.

Seite

Einleitung 5

Analyse 8

„Don Juan und Faust" und romantische Religiosität . . 18

Grundideen der Aufklärung und des Sturm-und-Drangs in „Don Juan und Faust" 29

Zusammenfassung und Ausblick 40

Einleitung.

Was die Grabbeforschung an außerkünstlerischen Zeugnissen über Persönlichkeit, Wesen und Lebensgang des lippischen Dichters gefunden hat, läßt nicht die Vermutung zu, daß die religiöse Frage für Grabbe die entscheidende Frage des Lebens gewesen wäre. Die leichtsinnige und aller gesetzten Bürgerlichkeit spottende Lebensführung, der sich der junge Leipziger und Berliner Student in dem bis dahin unbekannten Gefühl seiner Freiheit überließ, verführt eher zu der gegenteiligen Auffassung, daß Grabbe aller tiefsinnigen Spekulation sich völlig entschlug, um allein dem Rausch des großstädtischen Lebens mit seinen mannigfaltigen Versuchen sich hinzugeben. Wie aber wäre es dann zu erklären, daß gerade in den während der Studienzeit geschaffenen bzw. konzipierten Dramen „Herzog Theodor von Gothland" und „Don Juan und Faust" in hervorragender Weise mit dem Problem der Religion gerungen wird? Wenn wir nicht annehmen wollen, daß Grabbe jenes künstlerische Objektivierungsvermögen, um das Schiller bis zur Gestaltung Wallensteins zu kämpfen hatte, schon in früher Jugend besaß, oder gar, daß sein Werk nichts weiter sei als eitle Pose, dann muß schon anerkannt werden, daß noch ein Anderes möglich ist, nämlich ein Leben fröhlichster, ja tollster weltlicher Ausgelassenheit zu führen und gleichzeitig das eigenste tiefe Ringen um Daseinsverständnis und Glauben in die Einsamkeit stiller Stunden zu tragen. Grabbe liebte es, von seinen Zeitgenossen als Originalgenie angesehen zu werden. Belegt ist auch der Zug seines Charakters, andere über zartere Empfindungen in seiner Brust hinwegzutäuschen. Der Briefwechsel des Dichters (besonders der jüngeren Jahre) mit seinem deutlichen Bestreben, Gemeinplätze oder gar Üblichkeiten des Verkehrs zu vermeiden oder durch Ironie aufzuheben, beweist nicht minder den Willen zu kleinlicher, äußerlicher Originalität. Diese Erscheinungen in Verbindung mit der zweifellos bestehenden Tatsache der starken religiösen Färbung seiner Erstlingsdramen machen es durchaus denkbar, daß Grabbe es auch auf religiösem Gebiet vermied, solange er noch nicht die Klarheit zu einem festen Ja oder Nein besaß, durch öffentliche Erörterung die Schwäche und Unentschiedenheit seiner seelischen Verfassung bloßzustellen, bloßzustellen nämlich durch die alleinige Offenbarung, daß er in gleicher Weise wie alle Menschen der Auseinandersetzung mit einem Trans unterworfen sei. Dann siegte die prahlerische Großmannssucht seiner Natur über die inneren Triebkräfte seiner Seele, während die letzteren ihn davor bewahrten, das wahrhaft Menschliche in ihm, einmal geäußert, durch Unflat zudecken, ironisieren und in seiner Bedeutung schmälern zu müssen.

Somit bleibt zur Erklärung des Zwiespalts zwischen dem Leben des Dichters und der von ihm künstlerisch gestalteten Idee nur die eine Deutung, daß Grabbe, der sich so gern prahlerisch-burschikos aufführte, in Wahrheit das Schwanken seiner inneren Persönlichkeit um Begriff und Einrichtung seiner seelischen Existenz hinter die Maske der Kunst flüchtete, um die äußerliche Charakterisierung seiner selbst als original-erhabene Persönlichkeit zu retten. Der Umstand aber, daß überhaupt ein Äußeres sich stärker erweist als das Bekenntnis metaphysischer Unsicherheit, entfernt Grabbe schon von der romantischen Geistigkeit des Jahrhundertbeginns. Sein Verhalten als psychopatisches Phänomen abzutun, wäre sehr willkürlich, weil schon um 1830 die Geringschätzung von Spekulation und religiöser Heilskraft weitere Kreise zu erfassen beginnt. Vielmehr kann das Gebahren Grabbes gerade als Zeichen dafür genommen werden, daß der Umschwung von der romantischen Versenkung ins Unendliche zu den faßbaren Erscheinungen der Umwelt, d. h. zu stärkerer Betonung rationalen Erkenntniswillens, sich bereits in den zwanziger Jahren vorbereitete.

Rationalismus und Irrationalismus sind die extremen Seinsformen des deutschen Geistes, die in ihrer Geschichte sich rhythmisch ablösen. Apollo und Dionysos, Naiv und Sentimentalisch, Statik und Dynamik, Objektiv und Subjektiv: wie immer die Gegensätze entwicklungsgeschichtlich oder typenpsychologisch benannt wurden, ihre reinste Ausprägung haben sie in den sogenannten Epochen der Aufklärung bzw. der Romantik gefunden. Und wenn sich schon aus den erwähnten gegensätzlichen Sichtweisen eine „ganze geistesgeschichtliche Entwicklung“ [1]) ableiten läßt, so kann im besonderen die deutsche Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts als Auseinandersetzung bzw. Variierung der in der Aufklärung und Romantik herausgearbeiteten ideellen Ergebnisse verstanden werden [2]).

Grabbes „Don Juan und Faust“ wurde 1829 vollendet, steht also in der Zeit des Ausklangs romantischer Geistigkeit. Insofern aber ist Grabbe eine gewisse geistesgeschichtliche Bedeutung nicht abzuerkennen, als er in einer Epoche, wo kaum die älteren Börne und Heine mit ersten Veröffentlichungen hervorgetreten waren, die Theoretiker des jungen Deutschlands noch durchaus der Zukunft angehörten und Namen wie Schlegel, Arnim, Brentano, Grimm, Werner, Müllner, Houwald, Hoffmann und besonders Tieck der literarischen Produktion das Gesicht gaben, daß er in diesen frühen Jahren der sich ankündigenden Umwertung als einer der ersten die Lebensschwäche der romantischen Weltanschauung empfand und mit dem Ungestüm jugendlichen Willens zur künstlerischen Erörterung brachte. War die Romantik idealistisch und

---

[1]) Vgl. J. Petersen, a. a. O., S. 33.

[2]) Vgl. W. Mahrholz, a. a. O., S. 19ff.

gefühlsbetont, so läßt sich bei einem Dichter, der selbst von sich sagte, er habe in jahrelanger Operation den Verstand als Scheidewasser auf das Gefühl gegossen[3]), die Richtung seines Ansatzes von vornherein vermuten. Wie stark sich Grabbe den üblichen Denkformen romantischen Geistes entzieht, ob und wie weit besonders Grundideen der Aufklärung gegen die metaphysischen Problemlösungen der Romantik herausgestellt werden und welche weltanschaulich-religiöse Stellung Grabbes das Ergebnis seiner Gestaltung des Don-Juan- und Faust-stoffes ist, stellt sich daher der Interpretation als Aufgabe.

Die ideengeschichtliche Deutung eines Grabbeschen Dramas kann nicht den Anspruch erheben, die so vieldeutige Erscheinung des lippischen Dichters vollständig zu erfassen. Sie kann indessen nicht unwesentlich dazu beitragen, denn es darf nicht übersehen werden, daß „Don Juan und Faust" das erste reifere und zugleich das letzte Ideendrama Grabbes darstellt, wodurch es die Bedeutung einer künstlerischen Darstellung seines weltanschaulichen Ringens erhält, und daß gerade die Frage nach der metaphysischen Entscheidung an den tiefsten Grund aller sonstigen weltanschaulichen Stellungnahmen heranreicht. Eine der Interpretation vorangehende Analyse der religiösen bzw. weltanschaulichen Wandlungen Don Juans und Fausts, bei der historische Umschau absichtlich vermieden ist, soll ermöglichen, die Übersichtlichkeit der religiösen Entwicklungslinien der Helden zu erhöhen.

---

[3]) Vgl. Sp. Wukadinowič, a. a. O., Teil 5, S. 271.

Analyse.

Grabbe hat die Charakterisierung Don Juans durch einen Wahlspruch betont, der leitmotivisch an den Höhepunkten der Wesensentfaltung des Helden erscheint und dessen Diesseitsrichtung wie unwandelbare Gleichartigkeit der seelischen Struktur deutlich machen soll. Wenn die Glaubenshaltung Juans tatsächlich keine abrupten Wandlungen erfährt, so ist doch eine fortschreitende Intensivierung seines religiös-weltanschaulichen Wesens leicht erkennbar.

Don Juan hat den Mut, die religiösen Bindungen der Gesellschaft zu ignorieren, und kennzeichnet sich damit zunächst als den großen Außenseiter, dessen Verspottung der alltäglichen Lebensformen aus der amoralischen Selbstgenügsamkeit des Ichs erwächst. Seine Satiren, die meist der Gegensätzlichkeit von Individuum und Gesellschaft entspringen, bleiben anfänglich überlegen-humoristisch. Eindrucksvoll offenbart sich die Amoralität Juans in der harmlos selbstverständlichen Fassung des Vorsatzes, Octavio zu ermorden, weil dieser seine Bestrebungen zu kreuzen scheint:

„So ist es Zeit, du stirbst heut' abend!"

Die Duellszene sieht Don Juan um einige Taten und Erfahrungen reicher. Octavio fiel von seiner Hand im Zweikampf. Donna Anna ist von Faust auf den Mont Blanc entführt, er selbst steht im Begriff, den Vater der Geliebten ebenfalls zu töten. Die Ereignisse haben seine glaubenslose Haltung nicht erschüttern können. Zaubermacht ließ zwar sein Vorhaben mißlingen, aber das Treffen mit einem sogar überlegenen Gegner hat sein Selbstvertrauen eher gestärkt als vermindert. Magische Künste bleiben ohne Wirkung auf Juans realistische Lebensfreude. Wohl erkennt er darin eine Waffe Fausts, der menschlicher Kampfesmut nicht gewachsen ist, für seine persönliche Sicherheit wird er trotzdem der Kraft seines Schwertes vertrauen. Sein eigentlicher Gegner ist aber, wie die fortschreitende Handlung erweist, gar nicht Faust und die Macht der Hölle — sind diese doch selbst Außenseiter des Herdenmäßig-Richtigen —, sondern die metaphysischen Wunschbilder der zufrieden beschränkten Gesellschaft. Deren religiöse Anschauungen und Überlieferungen zu satirisieren, geben die Stimmungsgegensätze von Leben und Tod in der Duellszene reichlich Gelegenheit. Da erscheint der Pfaffe als unnützes Geschöpf, das Kloster als ein Asyl alter Buhlerinnen. Wie der unabwendbare Tod dem Gouverneur verstärkte Jenseitsempfindungen vermittelt, muß dieser Anblick in dem Lebenden ein um so deutlicheres physisches Daseinsbewußtsein hervorrufen. So wagt sich Don Juan unter dem Druck der Ereignisse, im Hochgefühl seines geretteten Lebens vom amoralischen Scherz zur frevelnden

Herausforderung Gottes. Was er tat, war natürlich, weil es seinem Triebleben entsprang. Der Trieb will nur das tierische Wohlbefinden. Darin erkennt er das eigentliche Ziel alles menschlichen Mühens. Er unterwirft sich dieser Erkenntnis, und die Ideale „König und Ruhm und Vaterland und Liebe" wandeln sich anscheinend zu bloßen Dienern seines Vergnügens. Die animalische Lust am Leben wird hier unter dem Einfluß der Todesszene trotzig gegen Gott herausgestellt. Der letzte Gruß an den sterbenden Gouverneur enthält das Thema seines ferneren Strebens, und deutlich klingt das Motiv des metaphysischen Trotzes mit:

„. . . und hoff'
In ihren Armen seliger zu ruhn
Als Ihr im Paradies in Gottes Anschaun."

Die objektive Existenz der christlichen Gott- und Jenseitsvorstellungen für die Masse wird somit nicht geleugnet, aber ihr Anspruch an die eigene Persönlichkeit trotzig abgelehnt. Die Entwicklung Don Juans aber liegt in der allmählichen Steigerung seines Diesseitsglaubens und in dem immer trotzigeren Ausspielen des Lebensgenusses gegenüber allen supranaturalen Warnungen. Juans verwöhnte Sinne genügen sich schließlich nicht mehr in dem vollen Ausschöpfen der irdischen Freuden, und gegensätzliche Vorstellungen müssen deren Gefühlswerte erhöhen. Dann schallt ihm der Ruf der Freude schöner inmitten der Zerstörung, schmeckt der Wein ihm köstlicher auf den Gräbern der Scipionen. Die physische Lebensbejahung wird zum extremen Materialismus, der sich immer kampfesfreudiger äußert. Die Toten haben nichts Schreckendes; sie sind Wurmfraß. Der Spuk des Denkmals soll nur das Spiel des Mondlichtes sein. Die Einladung an das Standbild des Gouverneurs aber erfolgt mit der bewußten Zielsetzung, in einem schwelgerischen Gelage die Summe aller Sinnengenüsse den Mächten des Jenseits entgegenzustellen.

„Da woll'n wir sehn, wer mächt'ger ist, der Geist
Der Gräber oder der des Weins, ob Schatten
Mit Fleisch und Blut zu kämpfen, sich
In's Licht der Luft zu drängen wagen!"

So muß die Wonne des Lebens durch neue, raffinierte Reize gesteigert werden, die der Begegnung mit christlichen Jenseitsvorstellungen entliehen werden. Die Trotzhaltung, mit der Juan der nächtlichen Geistererscheinung auf dem Friedhof widersteht und nicht davor zurückschreckt, die sich unmißverständlich offenbarende Welt des christlichen Jenseits zur Steigerung seines Sinnengenusses zu mißbrauchen, bedeutet eine kaum zu überbietende Spitze religiösen Frevels, die nur aus der Kraft einer andersartigen persönlichen Weltanschauung erklärbar scheint.

Die Schlußszene gestaltet sich zur Apotheose des Materialismus. Die Abwesenheit der Gäste, das ausbrechende Gewitter und das wuchtige Erscheinen des Denkmals vermindern jedoch bald die eingebildete

Widerstandskraft des dinglichen Seins. Don Juan möchte zu Boden stürzen unter dem Eindruck des marmornen Zeugen der überirdischen Welt. Nur die Erinnerung und der Glaube an das Wesen der eigenen Persönlichkeit können ihn wieder aufrichten:

„Ich heiße Don Juan und biet' dir Kampf
Und Trotz!"

So findet hier wiederum eine Akzentverschiebung statt in der metaphysischen Einstellung Don Juans. Die Wirklichkeit der auch in seinem Unterbewußtsein immerhin mitschwingenden gemeinchristlichen Jenseitsvorstellungen greift zwar an sein Gewissen, mächtiger aber an den Stolz seines bis jetzt unerschütterten, selbstherrlich gefühlten Eigenseins. Das schon vorher bestehende Motiv des Trotzes findet, da die Kraft der Materie versagt, einen letzten Halt in dem beharrlichen Bekenntnis zu der eigenen Individualität. Hier liegen die Wurzeln seines übermenschlichen Trotzes.

„Was
Ich bin, das bleib' ich. Bin ich Don Juan,
So bin ich Nichts, werd' ich ein Anderer!"

Aus dem Bewußtsein des hohen Wertes seiner Persönlichkeit zieht er somit die Kraft zu ihrer leidenschaftlichen Bejahung. Die im Unterbewußtsein Juans festgestellte objektive Anerkennung christlicher Heilswahrheiten verliert zugleich ihren Wert, denn sie erscheint nunmehr lediglich als Mittel, die spezifische Kraftquelle des Helden antithetisch zu steigern. Der Mikrokosmus Don Juan hat seine eigenen — triebhaft natürlichen — Gesetze, denen er gehorcht. Reue und Besserung lehnt er als unbilligen Eingriff in seine Wesensart folgerichtig ab, und den Todes- und Verdammungsdrohungen des geisterhaften Gouverneurs begegnet er mit den Waffen der Verachtung, des Trotzes, mit dem mutigen Einsatz seines Lebens:

„Weit eher Don Juan im Abgrundsschwefel,
Als Heiliger im Paradieseslichte!"

Das Nein Don Juans ist nicht allein vom Trotz eingegeben; es ist der bedeutende Schlußpunkt hinter einer Weltanschauung, die nach allem auch die Schrecken der Hölle nicht mehr ins Wanken bringen. Don Juan fällt nicht nur ohne Erkenntnis seiner Fehler, sondern im höchsten Bewußtsein seiner Kraft. Hölle und Verdammnis erreichen ihn als strafende Organe des göttlichen Willens, der die Individualität Juans zwar auslöschen, aber nicht innerlich zerbrechen kann.

Tritt Don Juan durch Überbetonung der materiellen Lebensbestände in Beziehung zu der übersinnlichen Welt, so führt Fausts Weg kontinuierlich dorthin über die mühsamen Stufen der Erkenntnis. Faust wäre fromm, wenn er nicht klug wäre. Die Unkenntnis der letzten Gründe des Seinszusammenhanges nährt die Zweifel einer vielleicht ursprünglich gläubig-willigen Seele. Faust ahnt

nicht nur das Glück der sich selbst unbewußten Beschränktheit, er weiß, daß die Masse blindlings hofft und glaubt und dabei selig ist. Die Unschuld dieser Menschenkinder liegt unendlich weit hinter ihm. Der Weg zurück wäre sinnlos und unmöglich. Ein weiteres Vordringen scheitert an der Begrenztheit der menschlichen Geisteskraft. Das Mysterium der Menschheitserlösung durch den Kreuzestod Christi entzieht sich dem zersetzenden Verstand. Die kleinbürgerlich-christliche Furcht vor der ewigen Verdammnis ist ihm vollends verächtlich. Er spottet darüber (in der Paktszene):

„Gut weiß ich es,
Die Hölle ist der beste Prediger
Der Christenheit — man fürchtet sie."

Faust ist mit seinem Wissen am Ende, und es fehlt ihm der Glaube.

„Nichts glauben kannst du, eh' du es nicht weißt,
Nichts wissen kannst du, eh' du es nicht glaubst."

In diesen Zirkel flüchtet sich seine stumpfe Verzweiflung, das Gefühl ödester Verlassenheit und Nichtigkeit.

Der titanische Wille seiner Wahrheitssehnsucht rafft sich indessen bald wieder auf. Die Weite des Alls ist seinem Geist verschlossen. So schweift er suchend über die Erde. Noch einmal fällt sein Blick auf die irdischen Formen der Religion. Aber Katholizismus und Luthertum gewähren ihm keine metaphysische Erkenntnis. Luther hat zwar den papistischen Wahn verjagt, aber nichts Befriedigendes an dessen Stelle setzen können. Hier kehren die Erörterungen wieder zu dem Pessimismus des Zirkels zurück; die Betonung legt sich jedoch auf das Wissen. Nur der erkenntnismäßige Allbegriff könnte ihm Ruhe und gläubige Verehrung schenken. Der aber versagt sich menschlichen Geistesmitteln. Der Entschluß zur Heranziehung magischer Erkenntnisquellen ist damit nahegelegt. Zugleich erscheint die Idee der Aufgabe seiner menschlichen Wesensart durch die noch unausgesprochene Verbindung mit den Mächten der Hölle:

„Erst zu Stücken müssen wir
Uns schlagen, eh' wir wissen, was wir sind
Und was wir können! Schrecklich Los! — Doch sei's!
Es fiel auch mir und folg ich meinen Sternen!"

Ein letzter Gedankenexkurs über den Sinn des Geschehens und der Geschichte mündet abermals in Resignation, und nun vollzieht Faust — obwohl psychologisch vorbereitet — ein wenig überraschend die Beschwörung. Die schwachen Fesseln natürlicher Demut fallen. Seine metaphysische Willensrichtung hebt ihn über die menschliche Sphäre hinaus. Das mit neuer Intensität angestrebte Ziel bleibt die Lösung der letzten Wesensgründe. Das Dasein Gottes wird nicht geleugnet, sondern vorausgesetzt als bewegende und sinngebende Substanz. Nur liegt sie außerhalb menschlicher Fassungskraft. Der Weg zur Anbetung

kann für Faust jedoch nur durch die Erkenntnis führen. Obgleich er die christlichen Gottes- und Jenseitsvorstellungen mit allen ihren ethischen Folgerungen als kindlich harmlose Selbsttäuschungen der schlaftrunkenen Masse überwunden hat, bleibt dennoch das Bewußtsein der Sündhaftigkeit seines äußerlichen Abfalls von Gott.

„Armsel'ge Flammen — ihr, ihr wärt's, mit denen
Die Gottheit die Verruchten droht zu strafen?"

Die übermächtige Sehnsucht, alles verstandesmäßig nach seinem Wesen zu begreifen, zeigt sich aber stärker als sein Gewissen.

„Erwachen, wissen, daß ich wach bin, will
Ich, sei es auch durch Stich der Höllenqualen!"

War Faust bis jetzt der titanische Forscher, der mit erlaubten menschlichen Mitteln das Unergründliche zu ergründen suchte, so stellt er sich nunmehr bewußt außerhalb der menschlichen Grenzen und damit in Gegensatz zu der göttlichen Ordnung der Welt. Die Kraft dazu erwächst ihm vorerst nicht — wie Don Juan — aus der vollendeten Rundung einer weltanschaulich fertigen Persönlichkeit, für ihn liegt die Rechtfertigung seines Handelns vielmehr in der Stetigkeit seines Suchens, das doch schließlich ein Suchen Gottes ist, in dem Drang, durch die alles erklärende Wahrheit seine Seelenruhe wiederzufinden. So vollzieht er den Bruch mit dem festen Willen, alle Folgen zu ertragen.

Die von Faust selbst gestellten Paktbedingungen haben jüngst durch F. J. Schneider[1]) eine einleuchtende Deutung gefunden. Faust entsagt praktisch allem irdischen Glück, gleich, in welcher Erscheinungsform es empfunden werde. Indem er sich der Hölle verschreibt, glaubt er sein menschliches Sein nach eigenem Willen aufzugeben.

„Sie hat
Geschlagen, meine letzte unter Menschen
Menschlich verlebte Stunde!"

Fortan fühlt er sich als reinen Geist, dem jede Rückkehr zur menschlichen Gemeinschaft, zu menschlichem Fühlen versperrt ist. Die ersehnte Wahrheit, die ihm der Teufel nun vermitteln soll, kann daher nach seiner eigenen Auffassung nur noch den Wert der Theorie haben. Für ihn bedeutet sie jetzt lediglich den Weg, auf dem er „Ruh' und Glück hätt' finden können", wenn er sich nicht dem Teufel verschrieben hätte. In dem Konjunktiv „hätt' finden können", dem Ausdruck der übermenschlichen Verstiegenheit Fausts, die sich „über alle Schmerz- und Reuegefühle und über Selbstvorwürfe jeglicher Art, kurz, über alle tiefen menschlichen Empfindungsweisen unbedingt erhaben glaubt", erblickt Schneider den „ganzen Frevel seiner titanischen Überhebung". Das wäre immerhin ein Frevel gegen die gottgewollte Begrenzung der menschlichen Natur. In unserem Zusammenhang aber erscheint es noch

---

[1]) „Christian Dietrich Grabbe", a. a. O., S. 180.

bemerkenswerter, daß Faust in selbstherrlicher Bestimmungssucht die aus den Lehren des Teufels zu ziehende Nutzanwendung für sein ferneres Leben und damit die etwaige Erlangung seines Seelenfriedens durch jene bedeutsame Formulierung von vornherein ausschließt. In dieser Vermessenheit erkennen wir den gleichen Unabhängigkeitswillen, wie er schon bei Don Juan festgestellt wurde. Aus eigener Machtvollkommenheit und Verantwortung hat Faust sich zum Geist der Unterwelt umgeschaffen und glaubt selbst, seinen Charakter damit endgültig festgelegt zu haben. Der Begriff der göttlichen Gnade wird nicht nur beiseitegelassen, sondern implizit durch die Paktbedingungen abgelehnt. Der stolze Satz an den Ritter:

„Dein Mitleid spar, ich mag's nicht!"

könnte auch im Hinblick auf die Gnade fallen.

Mit dem Gefühl seiner stolzen Einsamkeit, die den Teufelsritter zum Werkzeug seiner hochfahrenden Pläne hinabdrückt, beginnt Faust die Weltfahrt. Und doch genügt auch die phantastisch dargestellte Durchkreuzung der kosmischen Räume nicht seinem Sehnen.

„Freund, nach
Der Kraft und ihrem Zweck hab' ich geforscht,
Nicht nach der Außenseite!"

Wohl sind ihm Struktur und Technik des Alls gezeigt worden, wohl hat er Gott, Engel, Teufel und darüber hinaus einen unheimlichen außerweltlichen Schatten wahrgenommen, aber für den letzten Sinn ihrer Funktionen hat er keine Erkenntnis schöpfen können. Da überdies sich der Teufel erneutem Forschen Fausts sophistisch entzieht und somit seine fast menschliche Beschränktheit beweist, findet die metaphysische Richtung des faustischen Strebens neuerdings eine unübersteigbare Grenze und durch deren sachliche Feststellung von seiten Fausts ein klägliches Ende.

Der Erkenntnisfanatiker wendet sich ab von seinen „großen Zwecken" und entschließt sich, den Teufel nur noch als Knecht zu Kunststücken zu gebrauchen. Gleichzeitig tritt Donna Anna in Fausts Gesichtskreis und wird sogleich das neue Ziel seiner Wünsche, vor dem alles Bisherige zurückzutreten scheint. Die Rückwendung zum materiellen Geschehen hat nach F. J. Schneider [2]) weder künstlerische noch psychologische Berechtigung. Wir haben in Faust bis hierher den Gottsucher erkannt, der durch die Erkenntnis zur Anbetung zu gelangen bestrebt ist, sagt er doch noch unter dem Einfluß des Zauberspiegels:

„Doch wenig ist die Welt und groß die Sehnsucht.
Wie konnt' ich Mädchen lieben, eh' die Gottheit
Mir klar war?"

---

[2]) „Das tragische Faustproblem", a. a. O., S. 545.

Faust hat mit den höchsten menschlichen Mitteln um die letzte Klarheit gerungen. Als diese nicht ausreichten, nahm er die Mächte der Hölle hinzu und verschloß sich willensmäßig der Heilskraft christlicher Symbole, weil sie seinem intellektuellen Streben nichts bedeuten konnte. Die Unzulänglichkeit auch der magischen Hilfsquellen mußte zwangsläufig einen Zustand der Resignation und Verzweiflung hervorrufen, der den Umbruch selbst eines überspitzten theoretischen Menschentypus in die Sphäre des materiellen Daseinsgenusses erklärbar macht. Im Genuß Vergessenheit zu suchen, ist oft die letzte Zuflucht tiefer Niedergeschlagenheit. Daher sagt Faust:

„Der Trug ist mehr wert als
Die Wahrheit, als zu wissen, daß man nichts weiß."

Wenn wir demgemäß auch vermuten möchten, daß die neue Zielsetzung Fausts nur die Bedeutung eines Übergangsstadiums hat, so führt sie doch, weil das ganze fernere Geschehen ihr untergeordnet wird, zu einer völlig neuen Charakterisierung Fausts. Zwar ruft er auch jetzt noch:

„Mir dient die Hölle,
Und mit ihr stürm' ich mir den Himmel!"

Aber wie jetzt nicht mehr geforscht, sondern gestürmt wird, ist der Himmel nicht mehr der rationale Begriff des Alls, sondern der geschlechtliche Besitz der Donna Anna. Wenn Faust sich schon nach Abschluß des Paktes theoretisch als reinen Geist betrachtete, so tritt jetzt infolge der Unmöglichkeit der metaphysischen Befriedigung das Bewußtsein seiner überirdischen M a ch t in den Vordergrund.

„Ich bin der Faust,
Die Hölle dient mir, ich kann euch zertrümmern,
Und was ich kann, das will ich auch zuweilen!"

Dieses Bewußtsein seines übermenschlichen Vermögens bildet den Wesenszug der neuen Faustgestalt. Zwar schwingt das Gefühl der Allsehnsucht immer noch mit:

„Der Mann, der sich das Geisterreich
Bezwungen, weil die Erde ihm zu klein war,
Und dem noch jetzt das Reich der Geister nicht
Genügt — der Faust — steht vor dir!"

Der Drang zur Erfassung des Unendlichen mit dem Ziel des eigenen Seelenfriedens scheint jedoch abgewandelt in den Wunsch grenzenloser Machtausdehnung. Der einzige Zweck seines Machtstrebens aber ist der Besitz der Donna Anna. Gleichzeitig erfährt die metaphysische Stellung durch den Begriff der Liebe eine neue Wendung: Die Liebe ist die einzige schöpferische Allmacht. An der allmählichen Intensivierung seines Liebesempfindens vollzieht sich Fausts Entwicklung von dem religiösen Indifferenzpunkt nach der Weltfahrt zum Machtbewußtsein und Machtwillen. Es ist also nicht der Zwang logischer

Erkenntnis, der Faust zu metaphysischem Frevel hinreißt, sondern weitgehend der allzumenschliche Trieb des Geschlechts. Unter seinem Einfluß kann die Wonne des Augenblicks Ewigkeiten aufwiegen und die Zweifelhaftigkeit der Zukunft ihre Schrecken verlieren. Daher Fausts Worte:

„An meiner Liebe Größe hat mein Geist,
Der bis zur Hölle, bis zu jenem dort
Schon hingekrümmt, sich wieder aufgerichtet."

Indessen gewinnt Faust durch die Liebe doch auch die gefühlsmäßige Überzeugung von der Ebenbürtigkeit aller Geister und damit die ideelle Voraussetzung für seine nunmehr elementar hervorbrechende Trotzhaltung. Mit der sieghaften Kraft seines Liebeswollens ist er bereit, sich Gott im Kampfe zu stellen und Gott, Satan und sich selbst zu trotzen. Der Pakt mit der Hölle hatte nur formale Bedeutung; die Ablehnung des Gnadebegriffes wäre wandelbar gewesen. Die Resignation, die die Weltfahrt in Faust auslöste, hätte jetzt schon zum Keim eines intuitiven Erkenntnisstrebens werden können, das die Liebe als Medium zu göttlicher Offenbarung positiv verwertete. Statt dessen geht der Weg ins Negative. Der Philosoph, der ausging, um durch die Erkenntnis Gott zu suchen, verfällt unter dem Zwang des Eros einem übersteigerten Machtrausch, der ihn zur trotzigen Selbstvergötterung und schließlich zur Tötung seines Weibes treibt. Durch den verbrecherischen Mißbrauch seiner Machtmittel und die stolze Bewußtheit seines aktiven Frevels bricht Faust auch innerlich endgültig mit aller Verpflichtung gegenüber der theistischen Idee Gottes. Das eigene tiefengöttliche Ich wird zum Zentrum alles Geschehens und hat als genügende Rechtfertigung seinen Willen. Der Gottsucher Faust aber hat sich somit zum Antipoden Gottes entwickelt. Ob das halbgöttliche Machtbewußtsein Fausts etwa nur auf dessen Irrtum beruhe, die vertragsmäßig erworbenen, äußeren Machtmittel für die Kräfte seines eigenen übermenschlichen Willens zu halten, d. h. die Frage nach der logischen Berechtigung der psychischen Wandlungen des Helden, ist aber in unserem Zusammenhang von geringerer Bedeutung als die Tatsache, daß Faust selbst sich als Übermensch empfindet. Wie weit er sich über die menschliche Kleinheit sowohl als über die ewige Einseitigkeit der Hölle erhaben glaubt, sagt er bei der Begegnung mit Don Juan auf dem Mont Blanc:

„Menschenkind, der ist es nicht,
Der büßt bereits an der verdienten Strafe.
Faust ist es selbst!"

Als das Bildnis der Donna Anna die Handlung treibend zu beeinflussen begann, löste sich die Konzeption eines rein geistigen Faust auf. Er fühlt sich mächtiger als Menschheit und Hölle, weil er nun über die

Kraft der Magie, die Verworfenheit des Satans und die gewaltigen geistig-sinnlichen Antriebe seiner menschlichen Natur zugleich gebietet.

Die Charakterisierung Fausts als dämonischer Übermensch erfährt in der letzten Donna-Anna-Szene (4/3) eine neuerliche Modifizierung. Zwar bleibt das Machtmotiv auch fernerhin die Grundlage der Fausthandlung:

„Und wer
Bin ich denn? — Ich bin Faust, der himmelstürmende
Gigante, bin es, den die Schrecknisse
Der Unterwelt umkleiden."

Zugleich aber drängen unter dem Einfluß des vergeblichen Liebeswerbens wieder Elemente der Faustauffassung vor der Begegnung mit Donna Anna in den Vordergrund. In Fausts tragischer Frage:

„. . . Floh
Ich darum zu dem Satan, daß das Glück
Ich sähe, doch es nicht erreichte?"

liegt nicht nur die Bilanz seines Strebens, sondern vollzieht sich auch die Rückbiegung zu dem Ausgangspunkt des Paktes. Was Faust jedoch unter dem Begriff des Glückes verstand, kann nicht zweifelhaft sein. Wir haben oben zu zeigen versucht, wie sein fanatischer Wille auf die Erfassung der letzten Seinszusammenhänge, d. h. aber letztlich auf die Erfassung Gottes gerichtet war. Das Glück des machtbesessenen Faust dagegen besteht nur noch in der Befriedigung einer zeitweise bestialischen Liebesbrunst. Daß der Gottsucher und Weise in der Liebe schließlich das ganze Glück erkennt und dieses laut selbst gestellten Paktbedingungen nicht einmal erlangen kann, daß er sich gar nicht mehr seines Paktes erinnert und sich in der Anerkennung der Liebe als höchsten Glücks der theoretisch so verachteten Beschränkungsphilosophie nähert, darin liegt eine mannigfaltige Tragik. Im Hinblick auf die religiöse Entwicklung des Philosophen aber bedeutet diese neue Haltung eine grundsätzliche Wandlung.

Dennoch sammelt Faust ein letztes Mal alle Züge seiner trotzigen Absolutheit.

„Und bist du
Der Engel erster, ich verwerf' dich wieder!"
„Nicht schmeicheln, beugen,
(Selbst vor Gott nicht) kann ich, doch mit Kraft
Und Tod (schon hab' ich es getan) vermag
Ich zu beweisen, wer ich bin."

Durch die Tötung der Donna Anna beraubt sich Faust jedoch seines letzten Idols. Die Zweck- und Sinnlosigkeit seiner Machtraserei überfällt ihn daher mit grauenhafter Deutlichkeit. Konnte die Liebe allein wirklich Glück und Seelenfrieden geben — und das ist Fausts allerletzte Erkenntnis —, so müssen Schmerz und Verzweiflung über sein verfehltes Leben ihn nun als eigentliche und ewige Höllenstrafe heimsuchen.

Die schillernde Verwendung bzw. Vermischung der höchsten Begriffe Gott und Liebe in der zweiten Faustcharakterisierung lassen zeitweise vermuten, daß Gott und Liebe identifiziert seien. Da sich der Gottesbegriff aber, wenn er auch noch so scharf abgelehnt wird, immer mehr oder minder deutlich bemerkbar macht, als etwas, wozu trotz der Vergöttlichung des Liebesbegriffes immer noch nebenher Stellung genommen werden muß, so bleibt die Gottesvorstellung Fausts auch in dessen Machtperiode die letzte Instanz, an der er das eigene Sein mißt. Es ist aber immer der persönliche Gott des Christentums, den er zuerst mit verzweifeltem Forschungstrieb rational zu erfassen sucht und der, nachdem diese Aufgabe sich als unlösbar erweist, mit der gleichen Heftigkeit bekämpft wird. Fausts Sprung vom positiven Suchen Gottes zu höchster antigöttlicher Machtentfaltung ist aber weder mit der Tatsache seines Teufelspaktes noch als Folgeerscheinung der Resignation hinreichend erklärt. Denn auch die Weltfahrt geschieht ja schließlich mit höllischen Mitteln und dient trotzdem dem Suchen Gottes; die Verzweiflung über die Unmöglichkeit der rationalen Gotterkenntnis aber hätte sich anderen Zielen zuwenden können. Die Deutung der scheinbar wesentlichen Wandlung mag der Interpretation vorbehalten bleiben. Soviel aber ist unschwer ersichtlich, daß die Liebe als Antriebskraft zu solcher Wandlung von hervorragender Bedeutung ist, denn in der Erschütterung des Gefühls gelangt Faust schließlich doch noch zu einer ausdrücklichen — phantheistischen Anschauung Gottes, die seinen eigenen Anteil an der Göttlichkeit sicherstellt:

„In diesen Tränen, die ich weine, spür'
Ich es: es gab einst einen Gott, der ward
Zerschlagen — wir sind seine Stücke — Sprache
Und Wehmut — Lieb' und Religion und Schmerz
Sind Träume nur von ihm."

„Don Juan und Faust“ und romantische Religiosität.

Wenngleich die Romantik als Erscheinungsform des deutschen Geistes sich nicht den Dogmen einer bestimmten christlichen Konfession verschrieben hat und die moderne Forschung daher auch eine „wesenhafte Affinität“ jener Epoche zum Katholizismus als Mißverständnis ablehnt[1]), lassen sich doch bei Schleiermacher, Novalis, Baader und — mit Einschränkung — bei dem jüngeren F. Schlegel manche Gemeinsamkeiten der religiösen Auffassung feststellen, deren Verhältnis zu Grabbes „Don Juan und Faust“ im Zusammenhang zu untersuchen ist.

Die geistesgeschichtliche Charakterisierung der Romantik als Überspannung des ins klassische Gleichgewicht gebannten irrationalen Elementes findet auf religiösem Gebiet eine Bestätigung in der Hochwertung des Gefühls für die Beziehung des Menschen zu Gott. Schleiermachers „Reden über die Religion“ mit ihrer deutlichen Frontstellung gegen die trotz des Sturm-und-Drang-Zwischenspiels noch immer mächtigen Vernunftdogmen drängen das Verstandesmoment zurück und verkünden Anschauung und Gefühl als die wesentlichen Merkmale des neuen Religionsbegriffes. Liebevolles, hingebendes Sichversenken und Einfühlen in die Erscheinungen des Universums, das „Anschauen des Weltalls und Gottes im Weltall“ und das daraus erwachsene Gefühl ist Religion. Dieser romantische Wille, das Weltall und Gott nicht aktiv zu begreifen, sondern sich von ihnen durch die Kraft der liebenden Hingabe erleuchten zu lassen, verbindet Schleiermacher mit Novalis, mit dem er ja auch die Herkunft aus Herrnhuter Kreisen gemeinsam hatte. Auch Novalis verwirft das exakte naturwissenschaftliche Denken als Mittel der Erkenntnis des Universums und empfiehlt die mitlebende Einfühlung, d. i. die Liebe, als Weg zu Gott, und F. Schlegel bekennt sich anfänglich mit Vorbehalt zu einem Enthusiasmus gegenüber dem Universum, welcher der von Schleiermacher formulierten Auffassung der Religion als Anschauung und Gefühl nicht sehr fernsteht, wobei der Begriff der Anschauung wohl an der „intellektuellen Anschauung“ Fichtes, d. h. einer intuitiven Erkenntnis des Absoluten, orientiert ist.

Kein Wesenszug des Grabbeschen Don Juan wäre mit solcher romantischen Religionsauffassung in Übereinstimmung zu bringen. Die

---

[1]) G. Müller, a. a. O., Einführung, S. 14; Art. „Romantik“ in RGG².
Vgl. ferner, auch zu den folgenden Ausführungen über die romantische Religiosität, besonders:

P. Kluckhohn, „Die Romantik“, a. a. O., Kap. 3, „Religion und Natur“, und A. von Martin, „Das Wesen der romantischen Religiosität“, a. a. O.

Entwicklungslinie Don Juans verläuft — schematisch gesprochen — vom Realismus über den Materialismus zum Individualismus, doch ist diese Linie kein eigentlicher Fortschritt zu Neuem, Andersartigem, sondern ein immer stärker werdendes Bewußtsein einer Charakteranlage, das durch den Gegensatz zu der Welt des christlichen Jenseits zu immer eindeutigerem Ausdruck gedrängt wird. Es liegt allerdings nahe, gerade darin eine romantische Tendenz zu erblicken, denn auch Schleiermacher vertritt, beeinflußt von Fichte, unter Ablehnung der Kantischen Auffassung des Menschengeschlechts als einer Gesamtheit von gleichgearteten Erscheinungen einer bestimmten Vernunftgattung, in seinen „Monologen" den Wert des Selbstbewußtseins und der Individualität und zieht aus dem Erlebnis des Persönlichkeitswertes die sittliche Verpflichtung, „immer mehr zu werden, was ich bin". Dennoch können wir in Don Juans stolzem Wort: „Was ich bin, das bleib' ich", nur eine äußerliche Parallele zu Schleiermachers ethischem Vorsatz erkennen, denn in Wahrheit wird hier nur mit der gleichen Waffe für verschiedene Ideale gefochten. Während bei Schleiermacher der Wille zur immer höheren Entfaltung aller individuellen Anlagen der Persönlichkeit den Grund menschlichen Bildungsstrebens bedeutet und das Gewissen als richtunggebendes Element einbezogen wird, dient das schwungvolle Bekenntnis Don Juans zu sich selber letztlich allein dem Kult der selbstherrlichen Persönlichkeit, der Autonomie ihres Denkens und Handelns. Schleiermachers Persönlichkeitsstreben widerspricht so wenig seiner Forderung nach liebender Einfühlung, daß er seinen Begriff der Religion gar als „schlechthinige Abhängigkeit" fassen konnte, während in Don Juan gerade die Ablehnung aller metaphysischen Bevormundung einen machtvollen Vorkämpfer findet. Wie es aber von dem Individualismus Don Juans keine Brücke gibt zu romantischer Individualitätsauffassung, so hätte dieser echt Grabbeschen, kraftvollen Schöpfung aus Phantasie und Geist erst recht die Hochschätzung einer fast weiblich-passiven Gefühlserschlossenheit als Quelle religiöser Offenbarung verdächtig erscheinen müssen. Tatsächlich finden sich kaum Anhaltspunkte für eine Hinneigung Don Juans zu ähnlicher Wertung des Gefühls. Wo er von dem Wert des Gefühls und sogar mit kosmischem Bezuge spricht:

„Welten können
Verwaist und ohne Seele rollen durch
Den leeren Raum — doch wo ein fühlend Herz schlägt,
Da regen Welten, Sterne, Sonn' und Mond
Des Morgens Rot, des Abends falber Glanz
Mit allem Schmerz und aller Freude, eng
Verschlungen sich im allerengsten Kreis. —"

da meint der rhetorische Schwung seiner Worte und Bilder mehr den Rausch der Leidenschaft und den Triumph über die weibliche Unschuld,

als die fühlende Bereitschaft Schleiermachers. Wie er solch passives Fühlen einschätzt, erhellt eher aus der Tatsache, daß er es Octavio als Attribut zumißt:

„Man kann
Von derlei Schuften lernen — sie besitzen
Gefühl —"

Da seiner aktiven, sinnenfreudigen Männlichkeit derartige Empfindungen — wie überhaupt die Sehnsucht nach Offenbarungen — völlig fremd sind und auch die kirchlich-katholische, dogmengläubige Masse, als deren eigentlicher Gegenspieler Juan in religiöser Hinsicht erscheint, für ihn nichts von solcher romantischen Deutung der Religion besitzt, findet er nicht einmal Gelegenheit, diese in den Bereich seiner Satire zu ziehen.

Grabbes Don Juan sowohl wie Faust ringen um den Besitz der Donna Anna. Insoweit die Liebe konstituierendes Merkmal romantischer Religiosität ist, muß sie für Grabbes Drama ebenfalls betrachtet werden.

Aus der Erschütterung über den Tod seiner jugendlichen Braut Sophie v. Kühn erwachsen Novalis' tiefsinnige Ansichten von den Beziehungen der sinnlichen und übersinnlichen Welt, von der Bedeutung des Todes und der Liebe. Wie Novalis, so werden auch andere Romantiker, ohne durch persönliches Erleben dazu geführt zu sein, von dem Problem der Liebe aufs stärkste angezogen. P. Kluckhohn[2]) erkennt in der romantischen Theorie der Liebe als wesentlich die dreifache Synthese von Sinnlichem und Geistigem, von Liebe und Ehe sowie im höchsten Sinne von Liebe und Religion. Nicht allein Hardenberg, auch Schlegel[3]) und Schleiermacher sehen in der Liebe das Medium zu göttlicher Offenbarung, zu fühlendem Begreifen des Alls, wie auch der „Philosoph der Liebe", Baader, mit ihnen diesen romantischen Glauben an die mystische, wunderbare Kraft der Liebe für das All- und Gottverstehen, d. h. ihre religiöse Mittlerkraft, teilt. Was die scharfsinnige Gedankenarbeit des wissenschaftlichen Forschers nicht erreicht, wird als intuitive Erkenntnis in bräutlicher Umarmung der anderen Individualität geschenkt: das Erleben Gottes im Erleben der Liebe. Das klingt in Novalis' Roman „Heinrich von Ofterdingen" an und ist der Inhalt seines liebenswürdigen Märchens von Hyazinth und Rosenblüte. E. T. A. Hoffmanns Interpretation des Da Ponteschen Librettos zu Mozarts „Don Juan" deutet gerade das unstillbare Liebesverlangen

[2]) A. a. O., „Die Romantik", S. 151.

[3]) Dieser bestimmt noch in seinem aus der Zeit nach der Konversion herrührenden Aufsatz „Von der Seele", (a. a. O., S. 29), allerdings mit katholischen Bezügen, die Liebe als ein Grundvermögen der Seele, die verlorene und nur noch als freudige Ahnung empfundene Seligkeit, d. h. ihre ursprüngliche Göttlichkeit wiederzufinden.

des Helden in dem romantischen Sinne als Bestreben, in der Liebe Befriedigung seiner Unendlichkeitssehnsucht zu erreichen, und erst das Scheitern der Absichten Don Juans führt diesen zur Opposition gegen Gott.

Grabbes Don Juan fährt, ohne an der Größe metaphysischer Willensrichtung gescheitert zu sein, in ungebrochenem Glauben an den alleinigen Wert der eigenen Persönlichkeit zur Hölle, und wie seine materialistische Charakterisierung lediglich Steigerungen erfährt, zeigt auch seine Auffassung des Liebesproblems nichts von romantischer Vertiefung ins Religiöse. Ihm ist die Liebe nicht viel mehr als die poetische Umschreibung eines physiologisch zu begreifenden Triebes, und wie durch Braten und Wein, durch die Spannung des Kartenspiels und des Duells, sucht er besonders in der Liebe aus der Reizsamkeit seines Nervensystems höchste Lustempfindungen zu gewinnen. Dann wird ihm der Kuß zur Speise, von der man nicht satt werden kann, das Weib zum dummen Genußobjekt, die Treue zur Sklaverei und die Ehe zum „Frosthauch der Liebe"; und daher auch die von F. J. Schneider[4]) als charakteristisch bemerkte „intellektuelle Wachheit" Juans in der großen Liebesszene des zweiten Aktes. Die materialistische Lösung des Liebesproblems in der Don Juangestalt, die auch mit naiver Leidenschaft nichts gemein hat, steht aber in scharfem Gegensatz zu den romantischen Synthesen von Sinnlichem und Geistigem, Liebe und Ehe und besonders von Liebe und Religion.

Vergleichen wir nun die in der Analyse verdeutlichte religiöse Struktur und Entwicklung des Grabbeschen Faust mit der Religionsauffassung der Romantiker und der Bedeutung ihres Liebesbegriffes für die Gott- und Weltanschauung, so ergibt sich zunächst kein wesentlich anderes Bild. Wie Don Juan in der Gesamtheit seiner Lebensäußerungen Materialist ist und die eigene Vitalität zum Ideal erhebt, stellt sich Faust zu Beginn als der romantischem Gefühlsbegriff abholde Philosoph dar, der allein mit den Maßstäben der Logik und Erfahrung das Unendliche zu begreifen sich bestrebt. Wenn allerdings das Wesen der romantischen Religion als Sehnsucht nach dem Göttlichen hinreichend gekennzeichnet wäre, dann müßte mit der von Nieten[5]) und Schneider[6]) vertretenen Behauptung, die in Faust den Ausdruck romantischer Unendlichkeitssehnsucht sehen will, Faust zugleich auf religiösem Gebiet als Romantiker erkannt sein. Fassen wir aber die Wahl der Mittel ins Auge, die Schleiermacher-Novalis bzw. Grabbes Faust zur Erfüllung ihrer Sehnsucht ansetzen, so ergibt sich doch ein greifbarer Unterschied, und es ist leicht ersichtlich, daß mit dem Begriff

---

[4]) „Chr. D. Grabbe", a. a. O., S. 176.

[5]) „Grabbes Leben und Werke", a. a. O., S. 175.

[6]) „Das tragische Faustproblem", a. a. O., S. 542.

des Gefühls bei Grabbes Faust kaum mehr getroffen wird als ein unklares Ahnen Gottes, das seinem Streben zwar ständigen Auftrieb verleiht, tatsächlich aber als Erkenntnisquelle im Sinne romantischer Religiosität weder gewertet werden kann, noch von Faust selbst anerkannt wird. Wohl begreift dieser die Bedeutung des Gefühls für den Glauben:

„Und wenn ich's nicht im Innern spüre, führen
Nicht tausend Bibeln, tausend Paradiese
Nicht alle Ewigkeiten mich zum Heil!"

Dadurch aber, daß er trotzdem und unmittelbar darauf gleichsam in stolzer Besinnung auf sich selbst den gefühlsmäßigen Glauben ohne rationale Einsicht als verächtlich ablehnt (1/2):

„Die schlaftrunkenen Seelen!
Doch lieber will ich unter Qualen bluten
Als glücklich sein aus Dummheit!"

wird wiederum deutlich, wie hier der Erkenntnistrieb in aktivem und verstandesmäßigem Begreifen des Alls, nicht aber in romantischer, liebend hingegebener Einfühlung Befriedigung sucht. Und auch der Vers

„Könnt' ich euch fühlen, tiefste Pulse der
Natur!"

kann unmöglich das Fühlen so ernst und als romantische Einfühlung meinen, wenn mit dem nächsten Wort von dem Satan gefordert wird, der Theorie nur halber ihm Dasein und Zweck der Welt und der Menschen zu enträtseln. Der Anklang an Goethes „Faust"[7]) — den Grabbe sehr genau kannte — legen aber die Vermutung nahe, daß Goethescher Ausdruck hier ohne besondere Prüfung hinsichtlich seiner Eignung für die Einheitlichkeit der Charakteristik Fausts übernommen wurde.

Läßt sich demgemäß in der Ausgangshaltung Fausts lediglich der Drang zur Erfassung des Unendlichen als romantisches Element feststellen, dem jedoch das wesentliche Kriterium der romantischen Religiosität, die passive Einfühlung, nicht nur fehlt, sondern geradezu verächtlich erscheint, so ist in der zweiten, der Machtperiode Fausts, erstmalig ein Nebeneinander von Gefühl und Ratio als gleichstarken Triebkräften bemerkbar[8]). Wenn der Übergang Fausts aus der Sphäre des rein Geistigen in den Bereich des Materiellen psychologisch verständlich wird aus der Verzweiflung über die Unmöglichkeit, das Wesen Gottes rationalistisch zu erfassen, so vollzieht sich doch, wie die

[7]) „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen",
„Wo faß' ich dich, unendliche Natur, . . ."
„Schon durch die Adern der Natur zu fließen . . ."

[8]) Vgl. bes. 4/2.

Analyse ergab, die Charakterisierung Fausts als Machtmensch weitgehend durch die Hereinnahme des Liebesbegriffs. Gleichzeitig aber erhalten dadurch erst gefühlsmäßige Bestände für die Wandlung der metaphysischen Einstellung des Helden so bemerkenswerten Einfluß, daß es geboten erscheint, die hier wirksame Auffassung der Liebe ebenfalls kurz auf ihre romantische Verbundenheit zu prüfen.

Ermöglicht durch die müde Resignation, die die Ergebnislosigkeit der Weltfahrt in Faust hervorgerufen hatte, wächst dessen Liebe mit unnatürlicher Schnelle zu kosmischen Ausmaßen. Der Schmerz des an seinem hohen Streben Gescheiterten greift willig nach der ersten Ablenkung, die der Teufelsritter ihm hinhält: Vergessenheit durch Leidenschaft; und als ob der Übermensch unfähig normaler menschlicher Empfindung sei, überträgt sich nunmehr die titanische Zielstrebigkeit Fausts auf seine Liebe. Das Ziel ist die Zuneigung der Geliebten, und zum Beweise seines eigenen Fühlens müssen Welten stürzen, Meere aufkochen und neue Erden wie Muscheln auswerfen und ihm so seinen Begriff der Liebe als einziger schöpferischer Allmacht zum Bewußtsein bringen.

Auch den Romantikern bedeutet die Liebe das zentrale Erlebnis ihres irdischen Daseins. Wo aber wäre hier die gemäßigte und ausgeglichene Mittelstellung der romantischen Synthesen? Die Trennung körperlichen und seelischen Erlebens scheint nicht nur aufgehoben, in diesem erotischen Drang gibt es kein seelisches, sondern allenfalls ein phantasiemäßiges Erleben. Fausts Liebe ist nicht viel mehr als titanisch übersteigerter Sexualtrieb, und während es gerade die höchste Stufe romantischer Liebesauffassung bedeutet, im Erleben der Liebe zugleich Gott zu erleben, bringt es Faust durch die Kraft seiner Liebe lediglich zum Bewußtsein seiner eigenen Macht und — zum T r o t z gegen Gott, Satan und sich selbst. Schleiermachers Religion ruhte in dem Gefühl schlechthiniger Abhängigkeit von Gott; Fausts Unabhängigkeitsbewußtsein zeigt sich hier von luziferischer Größe [9]).

Sind somit sowohl der Gottes- als auch der Liebesbegriff Fausts in den ersten beiden Epochen seiner Entwicklung d e n k b a r u n r o m a n t i s c h, so erfahren beide durch den Tod der Donna Anna eine abrupte und deutliche Wendung zu romantischer Anschauung, die

---

[9]) Vgl. auch 3/2:

„So klein der Mensch ist, größer ist er als
Die Welt! Er ist unendlich stark genug,
Um nicht zu hoffen, daß er Teufel bänd'gen
Zu hoffen, daß er einst Gott auf dem Thron
Zur Seit sich stelle, wär' es auch im Kampfe!"

und den Gedanken von der Ebenbürtigkeit aller Geister, der sicherlich auf Byrons Konzeption des Satans als gleichberechtigter Erzengel zurückzuführen ist. (Vgl. J. Wiehr, a. a. O., S. 146 ff.)

deshalb bedeutsamer erscheint, weil sie definitiv bleibt. Der Philosoph, der an dem unendlichen Ziel seiner Sehnsucht Schiffbruch litt, der dann aus Gründen der Resignation und auf teuflisches Anraten in der Liebe Zerstreuung suchte, hatte diese Ablenkung gemäß seiner Konzeption als titanischer Zielfanatiker zum höchsten Inhalt seines Daseins gemacht. Da nun mit dem Gegenstand seiner Liebe das durch diesen bewirkte Machtbewußtsein hinsinkt und in seiner Bedingtheit offenbar wird, findet die ursprüngliche Chrakterisierung Fausts als Gott- und Weltverständnis heischender Denker wieder Eingang. Der Machtrausch erweist sich als bedeutungsloses Attribut und als Episode, die Liebe aber verbleibt als läuterndes Medium der Erkenntnis:

„Was ist die Welt? Viel ist — viel war
Sie wert — man kann drin lieben! Und was ist
Die Liebe ohne Gegenstand? Nichts, Nichts.
Das Mädchen, das ich lieb', ist Alles, an
Der Leiche Donna Anna ahn' ich's —
Armselig ist der Mensch! Nichts Großes, sei's
Religion, sei's Liebe, kommt unmittelbar
Zu ihm, er muß 'ne Wetterleiter haben!"

Fast überraschend häufen sich hier romantische Ideen. Was kurz zuvor (4/2) noch aus unbefriedigtem Erkenntnistrieb erhaben abgelehnt wurde, die willige Beschränkung auf den engen Raum menschlicher Wirkungsmöglichkeiten, erscheint jetzt realisierbar durch die Liebe, denn wer in der Liebe und dem geliebten Mädchen „Alles" sieht, der findet das „Produzierende im Produkt", das „Erscheinende in der Erscheinung" [10]), kurz, das Unendliche im Endlichen, wie es der echte Romantiker anstrebt. O. Nieten [11]) hat daher mit Recht auf die Verwandtschaft mit „Hyazinth und Rosenblüt" aufmerksam gemacht. Der Tod der Geliebten bringt Faust nach allen vergeblichen Anläufen die Erkenntnis, daß die Liebe „Alles" sei; und diese Einsicht überfällt ihn doppelt schmerzlich, weil nicht nur sein bisheriges Leben sich damit als verfehlt erweist, sondern erst recht, weil er durch seinen Pakt mit der Hölle wie durch die Tötung Donna Annas die ersehnte und endlich erkannte Möglichkeit menschlichen Glücks selbst verwirkt hat. Nicht aus eigener geistiger Kraft kam ihm nun das Verständnis Gottes und der Menschen, sondern durch die zufällige Ablenkung, die er in gleichgültiger Resignation ergriff, und weiterhin durch die Macht der Gefühlserschütterungen, die der Tod der Geliebten in ihm verursachte. Der Mensch findet durch die Liebe und besonders durch den geliebten Menschen, Organ der Schöpfung, den Weg zu Daseinsverständnis und Gotterkenntnis: Auch dieses ein romantischer Gedanke, von Schleiermacher in den „Reden über die

[10]) Vgl. A. v. Martin, a. a. O., S. 376.

[11]) „Grabbe und die Romantik", a. a. O., S. 13.

Religion" als Aufgabe der Priester formuliert, Mittler zu sein „zwischen dem eingeschränkten Menschen und der unendlichen Menschheit", von Novalis für die religiöse Auffassung seiner Braut vertreten und schließlich pantheistisch dahin erweitert, „daß alles Organ der Gottheit, Mittler sein könne". Stellen wir nebeneinander, was Novalis in den Blütenstaubfragmenten verkündet: „Nichts ist zur wahren Religiosität unentbehrlicher als ein Mittelglied, das uns mit der Gottheit verbindet. Unmittelbar kann der Mensch schlechterdings nicht mit derselben im Verhältnis stehen", und die Grabbeschen Verse:

„Nichts Großes, sei's
Religion, sei's Liebe, kommt unmittelbar
Zu ihm — er muß 'ne Wetterleiter haben!"

so ist die Übereinstimmung zu weitgehend, als daß sie übersehen werden dürfte. Novalis' Mitteridee entspringt dem echt künstlerischen Wunsch nach Anschauung, Grabbes Faust aber gelangt zu seiner „Wetterleiter" erst nach dem Versagen seines rationalen Erkenntnisvermögens, scheinbar im Gegensatz zu seinen bis dahin geäußerten Willensbestrebungen, durch die Erschütterungen seines Gemüts und die Einsicht in die Unzulänglichkeit menschlicher Fassungskraft. So erscheint allerdings im Fall Grabbe mehr als romantische Färbung, was für Novalis zutiefst empfundene, originale Weltanschauung bedeutet. Daß aber die Liebe und das geliebte Mädchen tatsächlich als Mittlerin zur Religion, d. h. in Fausts Fall zur Gotterkenntnis führt, — außer Novalis' künstlerischem Zeugnis in „Hyazinth und Rosenblüt" stellen ja auch die Liebesbeziehungen des Dichters selbst zu Sophie von Kühn ein greifbares Analogon — wird dadurch erhärtet, daß der Verkündigung des Mittlergedankens die erste und endgültige Bestimmung von Fausts Gottesbegriff sich anschließt:

„In diesen Tränen, die ich weine, spür' [12])
Ich es: es gab einst einen Gott, der ward
Zerschlagen — wir sind seine Stücke — Sprache
Und Wehmut — Lieb' und Religion und Schmerz
Sind Träume nur von ihm."

Bis zu diesem bemerkenswerten Wendepunkt stand hinter den metaphysischen Auslassungen Fausts immer eine Auffassung, die Gott — mag sie ihn auch in der Machtperiode Fausts angreifen — als ein „für sich bestehendes, auf Welt und Menschen bezogenes und mit bestimmtem Anspruch auftretendes ‚Ich'" erkennt und sich somit als theistisch[13]) ausweist. Wenn die wesentlichste Gemeinsamkeit aller historischen Formen des Pantheismus in der Entpersönlichung des Gottesbegriffes

[12]) Die Ausdrücke „ahn' ich's", „spür' ich es", die Fausts letzte metaphysische Erkenntnisse einleiten, zeigen, wie diese nunmehr aus dem Bereiche des Gefühls genommen werden.

[13]) „Religion in Geschichte und Gegenwart", a. a. O., Bd. 4, S. 885 ff.

und dem Bestreben zu sehen ist, Gott als den immanenten Wesensgrund von Natur und Mensch zu erklären, so ist die zitierte Gottdefinition Fausts mit ihrer Aufgabe des persönlichen Gottes und der Vergöttlichung des Menschen pantheistisch und bei aller Kürze daher einem Grundzug auch des Novalisschen Pantheismus, der Identität von Gott und Ich, vergleichbar. Jedoch können in solcher Auffassung auch pantheistische Motive des jungen Schiller[14]), ja romantisch-katholisierende Elemente erkannt werden, denn auch F. Schlegel (in dem schon erwähnten Aufsatz „Von der Seele", a. a. O., S. 33) hat die wichtigsten seelischen Regungen, wie Sehnsucht, Ahnung, Hoffnung, als Bewußtseinsformen des Getrenntseins der Seele von Gott erklärt und im besonderen den Begriff der Wehmut als Schmerz über die verlorene Seligkeit (Einheit mit Gott) charakterisiert.

Haben in Faust somit zum Schluß pantheistische Gottvorstellungen den Vorrang gewonnen, so besteht doch kein Anlaß, daraus zu folgern, daß sich seine durchgängig amoralische Haltung gleichzeitig geändert haben müsse. Denn auch der Pantheismus der Romantiker, dessen Einfluß zutage liegt, fühlt sich weit entfernt von aller dogmengebundenen Pflichtmoral. Romantischer Pantheismus, wie ihm Schleiermacher mit seiner Lehre von der Einfühlung in das Universum den Weg geebnet hat, erhebt die Inspiration, d. h. das Gewissen zum sittlichen Regulativ des Handelns. „Predigten sollten eigentliche Gebete sein", sagt Novalis und verneint damit die Notwendigkeit ethischer Erziehung; und Schleiermacher rät, nichts aus, sondern alles mit Religion zu tun. Und dennoch bleibt ein fühlbarer Unterschied zwischen romantischer Moralfeindlichkeit und der Amoralität Fausts, denn diese entspringt nicht erst aus dem romantisch-pantheistischen Gefühl, sich als Teil ergeben in ein göttliches Ganzes „eingebettet" zu wissen, sich darin zu verlieren und gar als solch göttlicher Teil gefühlsmäßig richtig zu handeln, sondern dem Selbstbewußtsein der ins Übermenschliche gesteigerten unabhängigen Persönlichkeit. In diesem Kultus der großen Persönlichkeit wurzelt zum Teil auch die Amoralität des Grabbeschen Don Juan. Zwar wendet sich die Romantik anfänglich gegen die sittlichen Bindungen der Gesellschaft mit dem Grundsatz, daß alle Moral immoralisch sei, gemeint aber ist lediglich die „Moralität der Philister, mit ihren starren, einseitigen sittlichen Begriffen"[15]). Und wenn die Romantiker „lebendige Sittlichkeit" fordern, die dem wahren Anspruch der Persönlichkeit entspricht, so meinen sie nicht wie Grabbes Helden die schrankenlose und besonders aller supranaturalen Bindungen bare Eigenmächtigkeit des großen Individuums, sondern fühlen sich immer gehalten von der Verpflichtung gegenüber einem hohen Bildungsideal,

[14]) Vgl. O. Nieten: „Don Juan und Faust", a. a. O., S. 33ff. — J. Gieben, a. a. O., S. 42ff.

[15]) Vgl. A. v. Martin, a. a. O., S. 386.

d. h. letztlich durch das Gewissen. Es ergibt sich somit auch hier das schon im Zusammenhang der Individualitätsauffassung bei Grabbe und den Romantikern hervorgetretene Merkmal, daß zwar das Ziel äußerlich dasselbe zu sein scheint, die weltanschaulichen Triebkräfte aber sich stark unterscheiden. In dieser Hinsicht kann auch die plötzliche Wendung Fausts zu pantheistischen Anschauungen nicht von einer tiefen Wandlung zu romantischer Moralauffassung überzeugen.

Zwangsläufig ergibt sich gerade von dem seitens der Romantik wie von Grabbe hochgehaltenen Anspruch des Individuums auch in bezug auf die kirchlichen Gemeinschaften eine Gemeinsamkeit in der Ablehnung. Wer die Freiheit oder gar die Absolutheit der Persönlichkeit als Ideal aufstellt, wird folgerichtig auch hinsichtlich der Religion gesellschaftliche Bindungen verachten. Bricht die Romantik über die Kirchengemeinschaften den Stab, indem sie diese als Zufluchtsorte der zu selbständigem Erleben unfähigen Masse toleriert, so findet Grabbe in der kirchlichen Gemeinschaft der Gläubigen nur die kindlich-schlaftrunkene Herde, für die Fausts hoher Geistesflug nur Ironie aufbringt, und satirisiert durch die von Don Juan gegen den sterbenden Gouverneur gerichteten Angriffe die Gedankenwelt der katholischen Kirche und ihre Vertreter [16]).

Durch deutliche Stellungnahme zu Luther und der Reformation hat Grabbe seinem Drama eine gewisse historische Betonung gegeben:

„Auch Luther! Du! Den Wahn hast du verjagt,
Zermalmt, zernichtet hast du wie der Blitz,
Nur etwas Andres, Wahrheit, die besteht,
Beruhigt, hast du nicht gegeben."

Faust als Fanatiker der Wahrheit beurteilt die Gestalt Luthers nach ihrer Leistung für die Erkenntnis. Wahrheit ist hier der absolute, unveränderliche Begriff vom Wesen des Alls. Den hat Luther nicht geben können, aber schon sein kraftvolles Auftreten gegen den Mystizismus der katholischen Kirche, der die rationale Einsicht hemmt, ebnet den Weg zu faustisch verstandener Erkenntnis und verdient Bewunderung. Das ist auch der Inhalt der zweiten Auseinandersetzung mit Luther (3/2):

„Es wandelt da
Am Elbstrom der Zertrümmerer, des Feder
Als er an Wittenbergs Schloßkirche
Die Wahrheit schrieb, daß alle Erdensatzung
Dem Wort und der Vernunft ist unterworfen,
Gleich dem Kometenschweife wuchs und wuchs,
Bis daß sie über Deutschland und die Schweiz drang
Und Eurem Papst die dreigetürmte Kron'
Vom Haupte fegte!"

---

[16]) Vgl. Analyse.

Was hier mit Wahrheit gemeint ist, wird unmißverständlich gesagt: Wort und Vernunft als Mittel der Erkenntnis, jene Wahrheit, zu der sich Faust so oft und auch in der ersten Anrede Luthers bekennt. Ist diese Anerkennung rationaler Mittel im Religiösen romantischem Empfinden fremd — gerade die Romantiker haben ja wie das Leben auch die Religion zu poetisieren getrachtet und der Reformation den Vorwurf des Absinkens ins Prosaisch-Nüchterne gemacht — so hätte die in beiden Zitaten spürbare Genugtuung über die Reformation als Aufstand gegen das dogmatisch festgefügte, aber mit Fehlern behaftete Gebäude der Kirche sicherlich auch den Beifall der echten Romantiker gefunden. Denn auch die romantische Epoche, die sich als Trägerin revolutionärer Ideen fühlte, empfand die Reformation, soweit sie lebensvolle Auflehnung gegen die zeitgenössischen Mißstände der Kirche schien, als gerechtfertigt.

Grundideen der Aufklärung und des Sturm-und-Drangs in „Don Juan und Faust".

Hat die Untersuchung der Grabbeschen Tragödie hinsichtlich romantischer Religiosität nur zum Teil positive Ergebnisse gezeigt, so stellen der nicht zu verkennende materialistische Zug der Dichtung und die übermenschliche Skizzierung der Helden die weitere Aufgabe, die Verwurzelung Grabbes in vorromantischen Geistesepochen und besonders die vornehmlich von A. Ploch[1]) vertretene These einer inneren Gemeinschaft Grabbes mit dem Sturm-und-Drang von dem Problem der Religion her geistesgeschichtlich zu beleuchten.

Der Gottesbegriff des Erkenntnis suchenden und machtbesessenen Faust erwies sich schon als theistisch, insofern Gott als dem Gegenstand ständiger Orientierung für Faust eine Eigenpersönlichkeit zugemessen wurde, die durch ihre bloße Existenz und den daraus abgeleiteten Anspruch an den Menschen diesen unaufhörlich zur Stellungnahme und Entscheidung zwingt. Da die pantheistische Auffassung Gottes bzw. der Natur nun nicht erst ein Ergebnis romantischen Denkens ist, sondern seine gefühlsmäßigen Wurzeln schon in der Bewegung des Sturm-und-Drangs hat, muß für die Deutung der theistischen Gottesvorstellungen Fausts auf die religiösen Grundideen der Aufklärung zurückgegriffen werden, zu deren Vergleich ja auch die betont rationale Zeichnung der Grabbeschen Faustgestalt anregt. Der Aufstand des aufgeklärten Menschen gegen die vorher gläubig hingenommenen Tatsachen der christlichen Offenbarung vollzieht sich im Namen der Wissenschaft, genauer, der exakten Naturwissenschaft, die durch ihr Bestreben, die Geheimnisse der Natur verstandesmäßig zu erklären, zu der Wundergläubigkeit der orthodoxen Theologie in Widerspruch gerät. Was ist, soll sich vor dem Verstande ausweisen, und der Begriff Gottes beschreitet den Weg der Entpersönlichung, indem er alsbald zum monistischen Symbol aller noch ungelösten Welträtsel umgedeutet wird. Die Erklärung dieser Rätsel und damit die Erklärung und Auflösung Gottes ist das letzte Ziel der Aufklärung[2]) und als Gedanke edel genug, um in Lessings Plan zu seiner Faustdichtung als Rechtfertigung der Rettung des Helden zu erscheinen. Grabbe geht nicht auf Rettung aus. In seinem Faust soll gerade der tragische Sturz der Übersinnlichkeit „verherrlicht" werden[3]). Diese Übersinnlichkeit aber ist, wie die Analyse

---

[1]) „Grabbes Stellung in der deutschen Literatur", a. a. O.

[2]) Vgl., auch für die folgenden Ausführungen zur ideengeschichtlichen Entwicklung des deutschen Idealismus, H. A. Korff, „Geist der Goethezeit", a. a. O.

[3]) Vgl. Grabbes Werke, a. a. O., Brief 64, S. 320.

im einzelnen ergab, nichts anderes als der sinnlicher Wärme abholde Drang nach verstandesmäßiger Einsicht in die letzten Seinszusammenhänge. Die von Faust selbst formulierte Paktbedingung:

„. . , daß du Welt und Menschen,
Ihr Dasein, ihren Zweck mir hilfst enträtseln —"

und die spätere Entgegnung Fausts an den Ritter:

„Wie konnt' ich Mädchen lieben, eh' die Gottheit
Mir klar war?"

verraten mit ihrer Gleichsetzung von Welträtsel und Gottheit eine Auffassung Gottes, die sich mit den skizzierten Merkmalen des aufklärerischen Gottesbegriffes völlig deckt.

Negativ kennzeichnet sich die religiöse Haltung der Aufklärung durch die Auflehnung gegen die christlichen Ideen des absoluten Gottes und der von diesem verlangten unbedingten Unterwürfigkeit des Menschen. Die Tendenz, gegen jegliche überirdische Instanz zu rebellieren, in Faust weniger, in Don Juan schon gleich zu Anfang stärker angelegt, entwickelt Grabbe fortschreitend zu titanisch-frevelhafter Trotzgebärde:

Faust: „So klein der Mensch ist, größer ist er als
Die Welt! Er ist unendlich stark genug
Zu hoffen, daß er einst Gott auf dem Thron
Zur Seit' sich stelle, wär' es auch im Kampfe!"

Oder an anderer Stelle, nicht minder deutlich:

„Nicht schmeicheln, beugen
(Selbst vor Gott nicht) kann ich —".

Das gleiche höchst gesteigerte Bewußtsein menschlichen Wertes, dem die Autonomie des Denkens und Handelns nicht nur, wie der Aufklärung, ein zu erstrebendes Ziel, sondern ein selbstverständlicher Anspruch ist, erfüllt auch Don Juan. So erklärt es sich, daß bei der ersten Gegenüberstellung mit den genannten Ideenkreisen[4]) des Christentums in der Duellszene sogleich das vorher nur latent vorhandene Motiv des metaphysischen Trotzes aufklingt. Einmal erregt, wächst es gerade durch die häufigere Auseinandersetzung mit den überirdischen Mahnungen zu fanatischer Kampfbereitschaft und findet seine höchste Aufgipfelung in der letzten unerschütterlichen Antwort Don Juans auf die Bekehrungs- und Besserungsversuche des steinernen Gastes:

„Weit eher Don Juan im Abgrundsschwefel
Als Heiliger im Paradieseslichte!
Mit Donnerstimme hast du mich gefragt,
Mit Donnerstimme geb' ich dir die Antwort: Nein!"

---

[4]) Vgl. Gouv.: „Dann denk' an Gott, an dein Vergehen —"
und Gouv.: „. . , mehr als das Leben ist der Tod,
Und die Vergeltung ist unsterblicher
Und schrecklicher als die Beleidigung!"

Wie die Entwicklung der Trotzhaltung Don Juans weitgehend im Geiste aufklärerischer Empörung gegen die Idee der unbedingten Abhängigkeit des Menschen von Gott sich vollzieht, so kann der tiefste Grund der Lebensleidenschaft des Helden gleichfalls in dem Widerspruch der natürlichen Triebkräfte blutvoller Persönlichkeit gegen die in jener Idee eingeschlossene Entwertung des natürlichen Lebens gefunden werden und würde sich somit als nicht minder aufklärerische Tendenz erweisen. Ist nämlich der Vorstellung Gottes als des absoluten Weltenschöpfers und -richters der Tod mehr als das Leben und die Ewigkeit der einzige und unendliche Wert, so sinkt das irdische Leben herab zur Geringfügigkeit. Und wie der natürliche Instinkt der durch den Fortschritt der Wissenschaft sich mehr und mehr emanzipierenden Aufklärer gegen solche Unterdrückung der natürlichen Lebenswerte protestiert und mit der allmählichen Auflösung des Totalitätsanspruches jener Idee des souveränen Gottes folgerichtig zu der Anschauung gelangt, daß die irdische Glückseligkeit das höchste Lebensziel sei, so erfährt auch die eudämonistische Einstellung des Don-Juan-Typs in der Bearbeitung Grabbes das wahre Bewußtsein ihrer selbst erst durch die Reibung mit dem übernatürlichen Anspruch jener Gottesidee. In dieser Auseinandersetzung erst wandelt sich die realistische Sinnenfreudigkeit des Helden zum Materialismus und es ist daher durchaus nicht zufällig, daß wieder in der Duellszene das materialistisch-hedonistische Glaubensbekenntnis des Don seinen Platz fand:

„Warum betet
Der Priester? Warum quält sich der Geschäftsmann?
Weswegen schlägt der König seine Schlachten,
Den Blitz und Donner an Zertrümmerung
Und Tosen überbietend? Weil sie endlich
Vergnügt sein wollen."

Der Gottesbegriff der Aufklärung wandelt sich vom christlichen Theismus zum Deismus (vor der letzten Konsequenz der wissenschaftlichen Emanzipierung, dem Atheismus, schrecken die meisten Aufklärer zurück), zu jener „natürlichen Religion", die besonders in dem Glauben an eine sittliche Weltordnung besteht und die der christlichen Vorstellung einer überirdischen Belohnung des Guten und Bestrafung des Bösen nicht entbehren zu können meint. Noch in der Dichtung des Sturm-und-Drangs, besonders in Schillers Erstlingsdrama, bei dessen Erscheinen das neue pantheistische Gottgefühl in Goethes Jugendwerken schon seinen Niederschlag gefunden hatte, läßt sich diese geistesgeschichtlich der Aufklärung zuzumessende „natürliche Religion" nachweisen. Karl Moor fühlt sich dem göttlichen Weltenrichter verantwortlich für seine Entscheidungen und sühnt, indem er sich dem irdischen Gesetz unterwirft, seine Verfehlungen zugleich gegenüber der göttlichen Weltordnung; und in dem verzweifelten Untergang Franz Moors, des

überzeugten Materialisten extremster Prägung, stellt Schiller die Macht der sittlichen Weltordnung besonders eindrucksvoll heraus.

Wenden wir uns zurück zu den materialistischen Auslassungen Don Juans, so läßt sich zunächst in der Ablehnung aller metaphysischen Maßstäbe für sein Handeln eine starke weltanschauliche Gemeinsamkeit besonders mit Franz Moor nicht verkennen. Beide vertreten den Glauben an die Materie und erheben den Egoismus zu ihrer Moral, wenn auch der Don-Juan-Typus eine mehr hedonistische Färbung des Materialismus in Grabbes Drama herbeiführt. Wie Schiller gemäß seiner Vorrede zu den „Räubern" in Franz das Konterfei eines Mißmenschen entworfen haben will, dem infolge seiner verstandesmäßigen Weltanschauung nichts mehr heilig sein kann, so bedeutet auch für Don Juan der Frevel nur noch belanglosen Scherz, und die Auffassungen beider Materialisten von Recht und Unrecht erweisen sich überraschend ähnlich. „Jeder hat", philosophiert Franz, „gleiches Recht zum Größten und zum Kleinsten, Anspruch wird an Anspruch, Trieb an Trieb und Kraft an Kraft zernichtet. Das Recht wohnet beim Überwältiger, und die Schranken unserer Kraft sind unsere Gesetze". Und Don Juan:

„. . , das Natürliche
Mein guter Alter, ist auch wohl das Rechte."
. . . .
„Das Recht ist hundertfach und Jeder übt
Sein eigenes."

Die letztere Auffassung vertritt auch der Satan noch mit einem kräftigen Spruche:

„Wer da siegt, hat Recht!"

Die Gleichheit der Weltanschauung bei Franz und Don Juan mag damit hinreichend veranschaulicht sein. Wichtiger aber erscheint die nichtsdestoweniger feststellbare innere Verschiedenheit des Ausklangs. Franz bleibt, was er ist, bis zum Zusammenbruch und hat seine Eigenart nur Menschen gegenüber zu verteidigen. Don Juans Materialismus aber, den, wie wir sahen, supranaturaler Anspruch erst eigentlich zum Bewußtsein seiner selbst brachte, erfährt dadurch eine ungewollte Steigerung zum Fanatismus, daß er in kämpferische Opposition zur Welt des Übersinnlichen gedrängt wird. Franz braucht sich nur dem Priester zu verantworten, Don Juan muß dem Ansturm des Geisterreiches trotzen. Da gibt es freilich auch Erschütterungen, und erst die Besinnung auf die eigene Individualität vermag das erbärmliche Schauspiel des Zusammenbruchs der Kreatur vor dem Tod und dem Jenseits zu verhüten. Aber es wird verhütet, und so trennen sich hier die Wege des im Sinne der „natürlichen Religion" an Lohn und Strafe im Jenseits glaubenden Dichters der „Räuber", der den Zusammenbruch des Materialisten vor der sittlichen Weltordnung mit Genugtuung feiert, und Grabbe, dessen Don Juan zwar den Mächten

der übersinnlichen Welt zum Opfer fällt, aber durch seinen Untergang die Kraft seiner Weltanschauung „verherrlicht". Es ist aber offensichtlich, daß mit solcher Aufrechterhaltung extremster Zielsetzungen der Aufklärung, wie Autonomie des Denkens und Handelns und irdische Glückseligkeit, mit der Leugnung der von der natürlichen Religion noch anerkannten sittlichen Weltordnung vor der letzten Prüfungsinstanz des Todes auch die letzte religiöse Konsequenz der Aufklärung mutig bejaht wird: der Atheismus.

Erscheint somit die Persönlichkeit Don Juans in christlich-religiöser Blickrichtung als vollendeter Typus der Aufklärung, so drängen doch mehr als gefühlsmäßige Gründe zum Zweifel, ob nicht die heroische Ablehnung des christlichen Ideensystems nur die negative Außenseite eines achristlichen (und nur zwangsläufig antichristlichen), eben andersartigen Gottgefühls sein könne. Denn wie wäre es zu erklären, daß die materialistische Gestalt des Franz Moor immer wieder Abscheu erregt, während der lebensfrischen Persönlichkeit des Don Juan ein gerütteltes Maß Sympathie nie versagt werden wird? Das klärende Wort ist aber schon gefallen: die Persönlichkeit! Don Juan ist eine Persönlichkeit und Franz nach eigenen Aussagen — Morast[5]).

Zwar haben beide, wie gezeigt wurde, wesentliche Züge materialistischer Weltanschauung gemein, aber Don Juan verfügt doch für den äußersten Fall noch über eine höhere Kraftreserve, den Glauben an die eigene Persönlichkeit. So bricht der erste Ansturm christlicher Vorstellungen in Franz unter dem Eindruck des drohenden Todes sämtliche Stützen und demütigt den Haltlosen zu einem schmählichen Kompromißversuch, während Don Juan, dem gleichfalls die Widerstandsfähigkeit der Materie versagt, letztlich aus der Besinnung auf die eigene Individualität so gewaltigen Halt gewinnt, daß diese letzte Kraftprobe zu einem Ringen gleicher Mächte wird, in dem Don Juan zwar unterliegt, seine Niederlage aber als Glorifikation empfunden wird. Die metaphysische Bedeutung dieses Glaubens an die eigene Persönlichkeit wurde schon im Hinblick auf das romantische Individualitätsideal Schleiermachers kurz erörtert, wobei sich eine mehr scheinbare und äußerliche als grundsätzliche Gemeinsamkeit ergab. Haben wir nunmehr in der religiösen Auffassung Don Juans sehr starke Einflüsse, ja letzte Konsequenzen aufgeklärten Denkens und darüber hinaus neue, aus dem Glauben an die Individualität fließende Kraftreserven erkannt, die sich mindestens als machtvolle Steigerung des aufgeklärten Naturalismus gegen den christlichen Supranaturalismus erwiesen, so stellt sich nunmehr die Frage, wie weit gerade diese Steigerung über die Ideen der Aufklärung

[5]) Vgl. Franz Moor: „Der Mensch entsteht aus Morast und watet eine Weile im Morast und macht Morast und gärt wieder zusammen in Morast, bis er zuletzt an den Schuhsohlen seines Urenkels unflätig anklebt; das ist das Ende vom Lied — der morastige Zirkel der menschlichen Bestimmung!"

hinaus mit der geistesgeschichtlich ganz ähnlich zu verstehenden Bewegung des Sturm-und-Drangs zur Deckung zu bringen ist.

Der Materialismus der Aufklärung wie das Geniewesen des Sturm-und-Drangs kämpfen für die Befreiung der menschlichen Seele aus der Botmäßigkeit gegen Gott. Aber das Feldzeichen des Sturm-und-Drangs ist nicht mehr der Wille zur rationalen Auflösung Gottes, sondern ein neues Gefühl für die Göttlichkeit des Individuums. Vergleichen wir damit die Verabsolutierung der eigenen Individualität durch Don Juan, so ist ein kräftiger Zug solchem Empfinden eigener Göttlichkeit auch bei ihm unverkennbar, denn nur eine derartige metaphysische Unterbauung des Persönlichkeitsbegriffes könnte die erwähnte Widerstandskraft gewährleisten. Der Sturm-und-Drang empfängt das Bewußtsein der Göttlichkeit des Menschen aus dem erwachenden pantheistischen Weltgefühl, das zu der Idee der Identität von Gott und Ich führt. Mehr als die Möglichkeit zu solcher Auffassung möchte man aus Anspruch und Bewährung des Individualitätsbewußtseins in Don Juan kaum herauslesen, wenn nicht gerade der hohe, ja höchste Begriff seiner Persönlichkeit als eine Funktion pantheistischen Empfindens gedeutet werden könnte. Denn erst, wenn das Wesen des Menschen selbst als Gott und Idee aufgefaßt wird, hat es wahrhaft Sinn, gleich Don Juan vor Tod und Hölle ein Treuebekenntnis zu sich selber abzulegen und sich für seine Idee zu opfern. Von solchem Verständnis der Persönlichkeit Don Juans her empfinge aber auch das materialistische Glaubensbekenntnis des Helden einen idealistischen Grundzug. Verstehen wir nämlich den Individualismus Don Juans als enthusiastische Hingabe an die Idee der Persönlichkeit, so bleibt zwar äußerlich die irdische Glückseligkeit das Objekt seines Strebens, dessen tiefste Erklärung jedoch wäre in der Verpflichtung, Treue und Hingezogenheit zu dem Wesen seines Ichs zu finden, in dem nur zufällig der Hedonismus als wichtigstes konstitutives Merkmal angelegt ist. Die Schlußworte jenes Bekenntnisses scheinen diese Auffassung zu bestätigen:

„Stets ruf' ich den Wahlspruch:
‚König und Ruhm und Vaterland und Liebe',
Doch darum nur, weil's mir Vergnügen macht,
Dem I n h a l t[6]) dieser Worte mich zu opfern!"

Ist für die endgültige Entwicklung der Don-Juan-Gestalt somit pantheistisches Weltgefühl, wenn auch — in Ermangelung von positiven Grundlagen — nicht nachgewiesen, so doch aus ihrem Begriff der Persönlichkeit wahrscheinlich gemacht, so bedarf der pantheistische Ansatz Fausts noch genauerer Betrachtung aus der Blickrichtung des beginnenden deutschen Idealismus. Wie Faust die theistisch aufgefaßte Idee Gottes anfänglich mit rationalen Mitteln aufzulösen trachtet,

---

[6]) Sperrung von mir.

aber selbst mit Hilfe des Teufels an dieser unmöglichen Aufgabe scheitert, wie er sich, durch die Erkenntnis seiner natürlichen Beschränktheit verletzt und niedergeschlagen, unter dem Anreiz seiner übermenschlichen Machtmittel und dem heftigen Impuls seiner Liebe wieder aufrafft zu dem Bewußtsein seiner übermenschlichen Persönlichkeit, das ihn dann zur trotzigen Ablehnung supranaturaler Bevormundung führt, wurde schon dargestellt und teils als Ideengut der Aufklärung erkannt. Die Frage nach dem Verhältnis des Faustischen Individualismus zu den metaphysischen Grundlagen des Persönlichkeitskultus der Sturm-und-Drang-Bewegung findet nicht nur reicheres Material vor, sondern sie erscheint auch deshalb vordringlicher, weil das bei Don Juan nur als Tendenz feststellbare pantheistische Weltgefühl in Faust zur Wirklichkeit reift. Die Möglichkeit, daß kämpferische Opposition gegen die Vorstellung eines persönlichen Gottes und Weltenrichters nicht notwendig Atheismus, sondern auch wohl eingängliche und vielleicht unbewußte Tarnung eines andersartigen Gottempfindens sein kann, wurde schon für Don Juans Persönlichkeitsbegriff untersucht. Nach solchen Voraussetzungen könnte Fausts letzte metaphysische Erkenntnis, die von romantischer Religiosität her gesehen, noch als abrupter Übergang von theistischer zu pantheistischer Anschauung erscheinen mußte, gleicherweise als Ergebnis einer kontinuierlichen Entwicklung verstanden werden, besonders aber dann, wenn diese Ansicht die vorhandenen Tatsachen in neuem Sinnzusammenhang beleuchtet.

Faust kommt durch die Liebe zur (pantheistischen) Erkenntnis Gottes. Das war, wie oben versucht wurde, als romantischer Weg zu deuten. Gleichzeitig aber haben wir schon auf die Verwandtschaft mit den pantheistischen Motiven in Schillers Jugendgedichten „Geheimnis der Reminiszenz" und „Melancholie an Laura" hingewiesen; denn wie in der Romantik die Liebe als Mittel zur Erfassung des Universums gilt, so waltet gerade in diesen enthusiastischen Erstlingen Schillers ein starker Glaube an den funktionalen Zusammenhang zwischen Liebe und pantheistisch aufgefaßter Gottheit. Die von J. Gieben[7]) zitierten und für den Vergleich mit Fausts Gottdefinition besonders auffälligen Stellen der erwähnten Gedichte seien hier noch vermehrt um die Schlußverse des Gedichtes „Die Freundschaft":

„Freundlos war der große Weltenmeister,
Fühlte Mangel — darum schuf er Geister,
Sel'ge Spiegel seiner Seligkeit!
Fand das höchste Wesen schon kein gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm die Unendlichkeit."

Wie sich durch alle diese jugendlichen Schöpfungen Schillers der

[7]) A. a. O., S. 42ff.

Gedanke der ursprünglichen Einheit von Gott und Welt, der Aufspaltung Gottes in die Endlichkeit der Welt und der Trieb der endlichen Einzelwesen zur Wiedervereinigung in der Einheit Gottes durch die Kraft der Liebe als Leitmotiv hindurchzieht, so ist ja auch noch die Hymne an die Freude als der jubelnde Schlußakkord der ersten philosophischen Anschauungen Schillers zu verstehen. Ausdrücklicher aber als in ihrer poetischen Verkleidung erscheinen diese Vorstellungen in der bisher nicht zum Vergleich herangezogenen Theosophie des jungen Dichters.

„Es gab einst einen Gott," erkennt Grabbes Faust, „der ward
Zerschlagen, wir sind seine Stücke —."

Dieselbe pantheistische Anschauung findet in Schillers „Theosophie des Julius" eine eingehendere Darstellung: „Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind. Die ganze Summe von harmonischer Tätigkeit, die in der göttlichen Substanz zusammen existiert, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt. Die Natur (erlaube mir diesen bildlichen Ausdruck) ist ein unendlich geteilter Gott." Durch die Aufspaltung der göttlichen Substanz in die Vielheit der endlichen Erscheinungen kommen diese zum Bewußtsein ihrer Individualität und zur Sehnsucht nach Wiedervereinigung mit der Gesamtheit aller Individuationen, die eben dann wieder Gott wäre. Ist die treibende Kraft seiner pantheistischen Vorstellungen für Schiller nicht die Erklärung der Welt als göttliche Substanz, sondern die Erklärung der Liebe als Sehnsucht nach Entpersönlichung und Aufgehen in der Gesamtheit, d. h. zum Unendlichen gesteigert, in Gott, so ergeben sich zu der Gottdefinition Fausts wiederum wichtige Beziehungen, denn auch diesem wird die Liebe zum Wegweiser und Kern seiner letzten Erkenntnisse. Faust nennt die Liebe einen Traum von Gott. Fassen wir den Traum als phantasiemäßige Verwirklichung einer Wunschvorstellung, so erscheint auch hier der Begriff der Liebe als Sehnsucht und Anziehung, Triebkraft zum Zusammenschluß aller Individuen, d. h. zur göttlichen Einheit, die, wie unmittelbar vorher gesagt wird, zerschlagen ist, also nur in der Vielheit ihrer endlichen Stücke erscheint.

Zeigt sich Grabbe hier dem jungen Schiller, d. h. pantheistischen Auffassungen der Sturm-und-Drang-Geistigkeit verbunden, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß auch Goethes naturidealistische Dichtungen und Aufsätze die Gedankenführung des Grabbeschen Faust — besonders zur Behauptung seiner eigenen Göttlichkeit — mitbeeinflußt haben. Auch Goethe hat ja u. a. in seinem Divangedicht „Wiederfinden" der Schillerschen Theosophie nicht unverwandte Vorstellungen symbolisch gestaltet und später, im achten Buche von „Dichtung und Wahrheit", diese Kosmogonie als das Weltbild seiner frühen Jugend dargelegt. Die Schöpfung wird hier gleichfalls als die Spezifikation der göttlichen

Einheit verstanden, die ihren Anfang nahm, indem Luzifer sich seines eigenen göttlichen Ichs bewußt wird und sich auf dieses „konzentriert"; und die Entwicklung setzt sich über Luzifer fort bis zu der Mannigfaltigkeit der materiellen Erscheinungsformen. Alle diese Individuen luziferischer Abstammung fühlen sich aber, eingedenk ihres göttlichen Ursprungs, monaden- oder atomgleich selbständig und orientieren sich auf einen eigenen Mittelpunkt hin. Unzweifelhaft ist nicht nur Grabbes Luzifer — wenngleich auch auf dem Weg über Byrons Satan — aus ähnlichen Vorstellungen gestaltet, sondern auch sein Faust könnte ja nicht nur die Idee des in die Natur — seine Stücke — aufgespaltenen Gottes mit solcher Kosmogonie begründen, auch das Empfinden seiner göttlichen Gleichberechtigung wäre daraus verständlich:

„Ich spür' es: ebenbürtig sind die Geister,
Vom Höchsten bis zum Niedrigsten, . . ."

Es kann natürlich bezüglich der ursprünglichen Herkunft solcher Ideen sowohl an Spinoza als auch an Leibniz gedacht werden, denn wie nach Spinoza die Welt aus der Einheit Gottes hervorgeht, entsteht sie nach Leibniz aus der in die Vielheit der Monaden zerlegten Gottheit, womit beiderseits die Ebenbürtigkeit aller Geister philosophisch begründet wäre. Da aber Grabbe nach Ansicht von Nieten [8]), Zaunert [9]) und Schneider [10]) kaum erstere philosophische Studien getrieben und sein diesbezügliches Wissen wahrscheinlich nur aus zweiter Hand bezogen hat, läßt sich vermuten, daß der poetische bzw. literarische Niederschlag der philosophischen Systeme von stärkerem Einfluß auf ihn gewesen ist. Diese Wahrscheinlichkeit führt wieder zurück zu der Auffassung der Monadenidee in jener jugendlichen Kosmogonie und den weiteren naturphilosophischen Auslassungen Goethes, die Grabbes literarischem Interesse kaum entgangen sein dürften. Nach Schiller bildet das Korrelat der göttlichen Aufspaltung in die kreatürliche Mannigfaltigkeit die Liebe. Goethes Kosmogonie umgeht die Gefahr, die Schöpfung durch unendliches Fortsetzen der Teilung und Konzentration sich allmählich „aufreiben" zu lassen, dadurch, daß er der Materie durch die Engel die Kraft zur Expansion verleihen läßt, die Fähigkeit, „sich gegen sie zu bewegen", d. h. aber gleichfalls die Liebe. Da diese also auch in der Weltanschauung des jungen Goethe als die eigentliche zu Gott zurückführende Kraft erscheint, so wäre Fausts Gottfinden durch die Liebe sowie seine Vorstellung der Liebe als Traum Gottes auch mit Goetheschen Sturm-und-Drang-Anschauungen in Einklang zu bringen. Ist es aber — wie die späteren naturphilosophischen Äußerungen Goethes deutlicher machen — neben ihrem

[8]) „Don Juan und Faust", a. a. O., S. 14.

[9]) „Ch. D. Grabbe und der jungdeutsche Liberalismus", a. a. O., S. 176.

[10]) „Grabbes Werke", a. a. O., S. 24 f.

Streben zur Konzentration ein wesentliches Merkmal der Monade, das in ihrer Individualität potentiell angelegte Universum entwicklungsmäßig verwirklichen zu wollen, so wäre die Folgerung aus Fausts Gedanken von der Ebenbürtigkeit der Geister gleichfalls aus der Weltanschauung Goethes erklärbar:

„. . , und was
Der Eine ist, wär' er auch noch so groß,
Das kann und darf der Andre werden!"

Wenn in diesem Ausdruck noch immer die Vorstellung des persönlichen Gottes lebendig zu sein scheint, so sei noch erwähnt, daß ja auch Goethes Monaden entsprechend ihrem Entwicklungscharakter verschiedene Wirklichkeiten besitzen und daß diese Abstufung der Monaden nach Entwicklungsgraden die Idee einer höchsten Monade in sich schließt. Überdies darf aber im Zusammenhang des Grabbeschen Dramas nicht vergessen werden, daß das Bewußtwerden der eigenen Göttlichkeit in Grabbes Faust sich ja gerade im Gegensatz zu der theistischen Idee Gottes vollzieht.

Die Liebe führt Faust zu Gott, zwar nicht zu dem absoluten persönlichen Gott des Christentums, aber zu dem Deus sive natura des deutschen Idealismus, und insofern ließen sich nicht nur Beziehungen zu romantischer Religiosität, sondern auch weitgehende Gemeinsamkeiten der Gedankenführung Fausts mit den jugendlichen Weltanschauungen von Schiller und Goethe feststellen. Gleichwohl bedarf die Bedeutung des Liebesbegriffes für die Anschauungen Fausts bzw. die Weltbilder der jungen Stürmer und Dränger noch einer reinlicheren Scheidung. In der „Theosophie des Julius" wie in der Kosmogonie von Goethe liegt die Bedeutung der Liebe in der Kompensation des Individualitätsdranges der göttlichen Einzelsubstanz, und wie die Liebe bei Schiller nach Einheit zielt, kann sie bei Goethe die völlige Aufgabe des persönlichen Ichs im Grenzenlosen als Genuß erscheinen lassen. Zu so weitgehenden Schlußfolgerungen aber vermag sich Grabbe nicht durchzuringen; und läßt sich Fausts Liebe zu Donna Anna nur insoweit mit sachlicher Berechtigung als Weg zu Gott interpretieren, als die aus dem Tod der Geliebten ihm erwachsenden Gefühlserschütterungen seine letzte und pantheistische Gottdefinition vermitteln, so hat doch gerade sein Liebesempfinden die machtvolle „Konzentration" seiner Individualität bewirkt. Faust wird zwar durch Annas Tod und das Bewußtsein des unwiederbringlichen Verlustes zum Menschen gezähmt, die äußerliche Überstiegenheit seines Machtgefühls fällt von ihm ab, was aber bleibt, ist noch Persönlichkeit genug, entscheidende Entschlüsse unabhängig zu fassen:

„Teufel, in einer Stunde bin ich dein."

Und die Trotzkraft dieses Bewußtseins seiner ebenbürtigen, göttlichen Persönlichkeit richtet sich noch in letzter Minute ungebrochen auf:

„Trotzend
Stürz' ich in deine Arme. Wisse aber:
Wenn ich ein ew'ges Wesen bin, so ring'
Ich auch mit dir von Ewigkeit
Zu Ewigkeit!"

In solcher letztlichen Besinnung auf sein eigenes selbstherrliches und ewiges Wesen nähert sich Faust dem Persönlichkeitsideal Don Juans, und obgleich er weiter fortgeschritten ist als jener, nämlich bis zum Bekenntnis einer pantheistischen Gottauffassung, ist doch verdeutlicht worden, wie er aus der Überlieferung des pantheistischen Ideengutes besonders heftig herausgreift und sich aneignet, was der Überzeugung von der Göttlichkeit der eigenen Individualität dienen kann.

Fragen wir abschließend von diesem mehr oder weniger stark pantheistisch unterbauten Individualismus beider Helden her nach den Gründen ihrer Amoralität, so ist ersichtlich, daß sie in dem autonomistischen Charakter der Persönlichkeit liegen, und daß die echten Wurzeln dieses amoralischen Verhaltens weniger in der Romantik als in der Epoche des pantheistisch begründeten Sturm-und-Drang-Naturalismus zu finden sind, wobei für Don Juan besonders eingänglich auch kräftige Züge des aufklärerisch drapierten Libertin nicht übersehen werden dürfen. Was Grabbe in seinem Drama über die Stellung der Persönlichkeit zu den kirchlichen Gemeinschaften zu sagen hat, wurde unter dem Gesichtspunkt romantischer Religiosität schon behandelt. Während die Frontstellung der Aufklärung gegen die Kirchen im Namen der angestrebten Autonomie des Denkens eingenommen wird, gilt der Kampf des Sturm-und-Drangs nicht minder der metaphysischen Freiheit des Individuums, mit dem Unterschied allerdings, daß dieser Kampf mit der Inbrunst einer neuerwachten Religiosität geführt wird. Grabbe hat beiden Bewegungen Waffen entlehnt. (Auch die besondere Stellungnahme Fausts zum Luthertum, die dem Reformator den Maßstab der Wahrheit anlegt und den mutigen Kampf Luthers gegen die Priesterschaft anerkennt, ist ja charakteristisch für die Aufklärung bzw. den Sturm-und-Drang.) Ficht Grabbe anfangs mehr mit der Aufklärung gegen die Unterdrückung rationaler Erkenntnismittel durch die Kirche, so wandelt er mit zunehmender Betonung der Individualität stärker in den Spuren der Stürmer und Dränger.

Zusammenfassung und Ausblick.

In der schon erwähnten Selbstrezension hat Grabbe die Typen seines Dramas als polare Charaktergegensätze hingestellt. Überblicken wir die Ergebnisse unserer Interpretation, so läßt sich nunmehr leicht feststellen, daß mindestens unter dem Gesichtspunkt des religiösen Problems Don Juan und Faust keineswegs so gegensätzlich gestaltet wurden. Obgleich die Darstellung äußerlich auf die Betonung des Gegensatzes zwischen Intellekt und Materie abzielt und Erkenntnisstreben und Sinnlichkeit als die Triebkräfte der Helden erscheinen sollen, ist das letzte ideelle Resultat dieser Triebkräfte die Auseinandersetzung mit dem christlichen Gottesbegriff. Erkenntnistrieb und Sinnlichkeit erhalten somit den Charakter von materialistischen Kampfmitteln der sich autonom fühlenden menschlichen Persönlichkeit gegen die theistische Idee Gottes. Soweit die Helden des Grabbeschen Dramas die spezifischen Kraftquellen des Materialisten, Verstand und Sinnlichkeit, gegen die übersinnlichen Wahrheiten des Christentums zum Einsatz bringen, haben wir daher Ideengut der Aufklärungsepoche im einzelnen erkennen können. Das Gefühl absoluter Unabhängigkeit von überirdischen Fiktionen, wie es Don Juan beherrscht, steigert sich in der Reibung mit christlich-übersinnlichen Vorstellungen, und wie die irdische Glückseligkeitslehre die Antwort der Aufklärung ist auf den speziell christlichen Glauben an die nur bedingte Werthaftigkeit der Welt und des natürlichen Lebens, wird die Betonung der ungehemmten Hingabe an den Genuß der Sinne erst in der Auseinandersetzung Don Juans mit der Welt des christlichen Jenseits zum fanatischen Materialismus. Es ist aber begreiflich, daß dieser durch die Verteidigungsstellung gegenüber dem christlichen Trans aktivierte Glaube an die Materie seinen Begriff der Liebe nicht aus romantischer Unendlichkeitssehnsucht erhält, sondern aus dem Bereich des sinnlich Gegebenen und Erklärbaren. Während jedoch die Weltzugewandtheit der Aufklärung im allgemeinen aus Zweckmäßigkeitsgründen schon vor dem konsequenten Atheismus zurückschreckt und in der deistisch empfundenen „natürlichen Religion" eine Kompromißlösung sucht, schreitet Don Juan mit der Überzeugung von dem alleinigen Wert der Materie und in dem Gefühl seines sieghaften Eigenseins zum trotzigsten Antitheismus.

Wo immer die Überzeugung sich breit macht, daß die einzige unbestreitbare Glückseligkeit des Lebens auf dieser Erde zu suchen sei, und wo der Wille erkennbar ist, die Natur zu entgöttlichen, die Welt, ihre Rätsel und Wunder zum alleinigen Objekt verstandesmäßiger Forschung zu machen, da herrscht Geist vom Geiste der Aufklärung.

Erschien daher Don Juan weitgehend als Symbol aufgeklärter, weltfreudiger und -gläubiger Sinnlichkeit, so zeigt Fausts Wille zur rationalen Auflösung der Welträtsel, d. h. Gottes, starke Grundzüge der Weltanschauung der Aufklärung innerhalb der Grenzen des Intellekts, obgleich im übrigen gerade Fausts religiöses Wesen, wie die Interpretation ergab, keineswegs aus dem Geiste nur einer Epoche zu erklären ist. Wukadinowič[1]) nennt die Zeit Grabbes glaubenslos und Fausts pessimistischen Zirkel deren Credo. Es ist aber ein anderes Zeichen weltanschaulich unschöpferischer Zeiten, daß sie in die Geschichte des Geistes zurückgreifen und daraus benutzen, was jeweils brauchbar erscheint. Was Immermann[2]), Grabbes besonnener Freund, zur Kennzeichnung der zeitgenössischen geistigen Lage zu sagen hatte: „Wir sind, um mit einem Worte das ganze Elend auszusprechen, Epigonen und tragen an der Last, die jeder Nachgeborenschaft anzukleben pflegt", das erweist sich daher auch in Fausts Synkretismus im besonderen als Wahrheit. Denn während die Wissenschaftlichkeit der Aufklärung Stetigkeit und Ruhe gewinnt durch die ihr zugrundeliegende Überzeugung von dem Fortschritt der Erkenntnis und des irdischen Glücks, lebt in Faust gleichzeitig ein Eros der Erkenntnis, der insofern romantischer Unendlichkeitssehnsucht gleicht, als er mit Inbrunst das Universum zu begreifen sucht. Und doch erkennt Grabbes Faust das romantische Mittel der Einfühlung nicht an. Romantisches Fühlen ist von pantheistischen Vorstellungen getragen; Faust aber sieht Gott in seinen ersten beiden religiösen Auffassungen als mit persönlichem Anspruch an den Menschen herantretende letzte Substanz, die sich dem Wissensdrang des Menschen trotz höchster verstandesmäßiger Einsicht entzieht und im letzten Grunde den Menschen vor die Entscheidung stellt, sich entweder gläubig zu unterwerfen, d. h. die selbstbewußte menschliche Persönlichkeit zu opfern, oder aber diese zu retten durch die Ablehnung des persönlichen Gottes und die bewußte Verzichtleistung auf ein ewiges Heil. Daß Faust die letztere Konsequenz zieht, offenbart, wie sich die Erfassung dieser Gestalt mehr aus aufgeklärten Denkbahnen vollzog, denn gerade für die Epoche des Verstandeskultus erscheint der Mensch und seine Geisteskraft von hinreichender Bedeutung, um den Herrschaftsanspruch glaubensmäßiger Vorstellungen überlegen abzulehnen. Gleichwohl ist es für Grabbes Faust wieder besonders kennzeichnend, daß solche Ablehnung nicht in reserviertem Abwarten eines von selbst überzeugenden wissenschaftlich-materialistischen Fortschrittes verharrt, sondern sich zur trotzigen Auflehnung der Persönlichkeit gegen die theistische Idee Gottes steigert.

---

[1]) „Grabbes Werke", a. a. O., Bd. 2, S. 138.

[2]) „Die Epigonen"; vgl. Immermanns Werke, a. a. O., Bd. 3, S. 136.

Beide Helden des Grabbeschen Dramas erweisen sich somit weltanschaulich als Nachfahren aufgeklärten Denkens, und beide wachsen in der Ablehnung des Unterwerfung fordernden persönlichen Christengottes über die gemäßigte Haltung der Aufklärung hinaus und hinein in eine antitheistische Kampfstellung, deren Ausdrucksgewalt und Standfestigkeit notwendig auf eine andersartige metaphysische Begründung schließen ließ. Diesen letztlichen, unerschütterlichen Halt erkannten wir in der mehr oder minder pantheistisch unterbauten Idee der Persönlichkeit. Eindeutige Äußerungen pantheistischer Gottanschauung waren zwar, abgesehen von Fausts Gottdefinition, nicht feststellbar, aber auch Don Juans Individualitätsbejahung konnte doch deshalb als pantheistischer Ansatz gedeutet werden, weil die Aufopferung des Menschen für die Idee seiner Persönlichkeit letztlich nur aus der pantheistischen Identifizierung von Gott und Ich metaphysisch erklärbar scheint. Erhärtet wurde diese Interpretation durch die Tatsache, daß Faust, der ja mit Don Juan auf dem gleichen Boden des Persönlichkeitsglaubens steht, das bei Don Juan nur latent bemerkbare Bewußtsein von dem pantheistischen Wesen der Gottheit mehrfach deutlicher zum Ausdruck bringt und somit die tiefste metaphysische Kraftquelle beider Individualisten verrät. Wie aber pantheistischer Gottesbegriff letzte metaphysische Erkenntnis und Stütze der beiden Grabbeschen Übermenschen ist, so bildet er doch auch die Grundlage der Weltanschauungen vom Sturm-und-Drang bis zur Romantik, und es ist daher weder auffällig noch widerspruchsvoll, daß gerade hinsichtlich der pantheistischen Geisteswendung Fausts deutliche Elemente religiöser Anschauungen **beider** genannten Epochen nachzuweisen waren. Die Auffassung der Liebe und der Geliebten als Mittler zur intuitiven Gotterkenntnis, das Finden des Unendlichen im Endlichen durch die Liebe wurde als Ideenbestand der Romantik und besonders F. von Hardenbergs erkannt. Die religiöse Entwicklung Fausts zur höchsten Individualitätsauffassung führt allerdings dazu, den romantischen Anklang mehr als eklektische Manier des epigonären Dichters zu deuten. Betrachten wir nämlich — wozu die Interpretation des Monadegedankens berechtigt — schon die antitheistische Einstellung Fausts als negative Äußerung pantheistischen Grundgefühls, so erscheint nicht nur die Wandlung des Helden zu seinem letzten Gottesbegriff organischer, es wäre gleichzeitig auch das scheinbare Paradoxon erklärt, daß die Liebe Faust kurz hintereinander zur trotzigen Auflehnung gegen die (persönliche) Idee Gottes und dann zu der (pantheistischen) Gottheit führt. **Damit aber hat Grabbe-Faust für sich allein noch einmal denselben Empfindungs- und Denkprozeß durchlaufen, der ein halbes Jahrhundert vorher die Epoche der Aufklärung in die Bewegung des Sturm-und-Drangs umwandelte**, und die letzten

pantheistischen Erkenntnisse Fausts lassen sich trotz der teils romantischen Umkleidung unschwer auch aus den weltanschaulichen Entwürfen des Sturm-und-Drangs herleiten. Schillers Jugendgedichte, seine „Theosophie des Julius", Goethes pantheistische Gedichte, seine jugendliche Kosmogonie und naturphilosophischen Äußerungen enthalten, wie wir im einzelnen ausgeführt haben, nicht nur die pantheistische Idee des in die endliche Schöpfung aufgespaltenen Gottes, sondern auch den Begriff der Liebe als antiluziferischer, zur göttlichen Einheit zurückführender Kraft. Während jedoch diese Auffassung der Liebe als Ausgleichskraft gegen den „Konzentrationswillen" des göttlichen Einzelwesens schon klassische Tendenz zur Harmonie verrät, hat Grabbe, wie wir darzulegen versucht haben, heftiger den pantheistischen Gedanken des göttlichen Ursprungs der Individualität aufgegriffen und auch das Entfaltungsbestreben der Monade zur Totalität nicht als fortschreitende Entpersönlichung aufgefaßt, sondern vielmehr zur metaphysischen Begründung göttlichen Anspruches der Persönlichkeit umgedeutet. Daß solche Auffassung der Persönlichkeit nicht dem romantischen Individualitätsideal entspricht, wurde eingangs herausgestellt, und das fanatische Unabhängigkeitsbewußtsein der Grabbeschen Helden erscheint somit deutlicher begreifbar aus den geistigen Voraussetzungen des Sturm-und-Drangs, wenngleich das ebenfalls individualistische und immoralische Kraftgenie jener Bewegung nicht einer gewissen menschlichen Wärme entbehrt, während Faust wie Don Juan bei Grabbe zum einseitigen Fanatiker der Idee ihrer göttlichen Individualität abstrahiert sind. Ist die letztere aber zugleich Triebkraft und metaphysisch begründeter Halt beider Helden, dann findet auch die geheimnisvolle Charakterisierung der beiden Antagonisten durch den Teufelsritter eine befriedigende Erklärung:

„Ich weiß, Ihr strebet nach
Demselben Ziel und karrt doch auf zwei Wagen!"

Die übermenschliche Steigerung des Sturm-und-Drang-Individualismus, wie sie in Grabbes Dichtung erscheint, allgemein mit jungdeutscher Weltanschauung zu vergleichen, wäre zwar möglich, aber nicht sonderlich fruchtbar, denn das wesentliche Merkmal der jungdeutschen Übergangsjahre liegt ja weniger im Bereiche des Religiös-Weltanschaulichen als in der Hinwendung zu den Fragen des praktischen, zeitgenössischen Lebens und der realen Gemeinschaften. Die Ablösung des goethezeitlichen Ich-Universum-Problems durch das soziologische Interesse des neuen Geistes vollzieht sich noch nicht auf Grund einer gefühlsmäßig anerkannten und einheitlichen Weltanschauung, sondern unter dem Zwang der mannigfaltigen Aufgaben, die der naturwissenschaftlich-technische Fortschritt der Zeit zu stellen begann. Trotz der Zurückdrängung des Religionsproblems zeigen die Jungdeutschen zunehmendes

Interesse für kirchlich-religiöse Fragen, über deren Beantwortung sie jedoch zu keiner einheitlichen Auffassung gelangen[3]). Aus dem Streit der Meinungen für und gegen Christentum, Kirche, Katholizismus, Luthertum, wie sie H. von Kleinmayr aus den Werken der Laube, Heine, Gutzkow, Pfitzer, Kühne, Wienbarg gesammelt und im Zusammenhang dargestellt hat, ließen sich unschwer auch Gemeinsamkeiten mit Grabbes Dichtung aufzeigen — so erstrebt noch Kühne („Quarantäne") beispielsweise die Einheit von Gott, Natur und Ich — womit allerdings für die geistesgeschichtliche Deutung des Werkes nichts Neues gewonnen würde. Als Spezialstudie indessen — die einer späteren Arbeit vorbehalten sein mag — dürfte sich ein Vergleich der Stellung Grabbes zu dem Problem der Religion und der in Gutzkows „Wally, die Zweiflerin" vertretenen Weltanschauung sehr förderlich erweisen, denn während Grabbe von aufgeklärtem Denken her zu einer ihm eignenden Form pantheistisch zu deutenden Individualismus gelangt, schafft Gutzkow — obgleich mit dem ausdrücklichen Anspruch der künstlerischen Objektivität[4]) — erst recht den Typus des religiösen Menschen, der zwischen Glauben und Wissen nicht zu vereinbaren weiß und an diesem Zwiespalt zerbricht. Eine andere bedeutsamere religiöse Anschauung jungdeutschen Gepräges, den Saint-Simonismus, hat schon F. J. Schneider[5]) zum Vergleich herangezogen und auf Grund der Parallelität der Begriffspaare Sinnlichkeit und Übersinnlichkeit bei Grabbe, bzw. sensualistisches Heidentum und spiritualistisches Christentum bei Saint-Simon, sowie der gemeinsamen Auffassung, daß die Seligkeit des Menschen auf dieser Erde liege[6]), Grabbe als Vorläufer des Saint-Simonismus erkennen wollen. Soweit jedoch als echt jungdeutsche Zielsetzung dieser Bewegung mehr die soziale Auswirkung der Lehre von der Nächstenliebe erscheint, stehen Grabbes Helden auch dazu in scharfem Gegensatz. Gutzkows Skepsis mag als Wegbereiterin des Materialismus, der neuen, durch Technik und naturwissenschaftlichen Fortschritt verjüngten Aufklärung, erscheinen; Grabbes Persönlichkeit ist autonom im Denken und Handeln und nur ihrer eigenen Idee verpflichtet. Das Glück der Masse ist ihr verächtlich. In dem Bewußtsein ihrer Göttlichkeit handelt sie richtig, jenseits von Gut und Böse. Soll Grabbe daher auch Progone sein, dann ist er

---

[3]) Vgl. H. von Kleinmayr, a. a. O.

[4]) Vgl. K. Gutzkow: „Wally, die Zweiflerin", a. a. O., 4, S. 216: „Ich bin nicht Lehrer, ich bin nur Dichter. Traut man mir zu, daß ich als Philosoph keine tieferen Ansichten über das Christentum entwickeln könnte, als sie sich in meinem Roman finden? Dort konnt' ich keine anderen geben, weil ich damit die Harmonie eines Kunstwerks gestört hätte."

[5]) „Das tragische Faustproblem in Grabbes ‚Don Juan und Faust'", a. a. O., S. 556ff.

[6]) Vgl. Faust: „Was ist die Welt? — Viel ist — viel war
Sie wert — man kann drin lieben! —"

es — von „Don Juan und Faust" her gesehen — durch die Idee der göttlichen Persönlichkeit, die in grotesker Übersteigerung künstlerisch vorausnimmt, was ein halbes Jahrhundert später als Philosophie die liberalistisch-materialistische Bürgerlichkeit zertrümmern möchte: das Ideal des Übermenschen, in dem sich die mächtigen Lebenstriebe der rassisch wertvollen Menschengattung[7]) in höchster Potenz drängen, — Nietzsche.

---

[7]) Auch Grabbe war Antisemit aus Rassegründen; vgl. F. J. Schneider: „Ch. D. Grabbe und der jungdeutsche Liberalismus", a. a. O., S. 173.

Verzeichnis der benutzten Literatur.

Adams, P.: „Das Weltbild in Grabbes ‚Herzog Theodor von Gothland'", Diss., 1925.

Bieber, H.: „Der Kampf um die Tradition".

Brecht, W.: „Wege und Umwege der deutschen Literatur seit 100 Jahren", Deutsche Vierteljahrsschrift, Jg. 7, 1929.

Cysarz, H.: „Von Schiller zu Nietzsche".

Ewald, O.: „Probleme der Romantik".

Förster, H.: „Studien zum jungdeutschen Begriff vom Drama", Diss., Breslau, 1930.

Gieben, J.: „Ch. D. Grabbe in der nachschillerischen Entwicklung", Lüdinghausen, 1913.

Gunkel, H., u. Zscharnack, L.: „Die Religion in Geschichte und Gegenwart".

Hankamer, P.: „Grabbe, der Westfale", Die Heimat, Jg. 5, Dortmund, 1923.

Houben, H. H.: „Karl Gutzkows ausgewählte Werke", Leipzig, o. J.

Kindermann, H.: „Romantik und Realismus", Deutsche Vierteljahrsschrift, Jg. 4, 1926.

Kleinmayr, H. v.: „Welt- und Kunstanschauung des ‚Jungen Deutschland'", Wien und Leipzig, 1931.

Kluckhohn, P.: „Die deutsche Romantik", Bielefeld und Leipzig, 1924.

— „Neueste Literatur zur deutschen Romantik", Deutsche Vierteljahrsschrift, Jg. 7, 1929.

Korff, H. A.: „Geist der Goethezeit", Leipzig, Bd. 1: 1923, Bd. 2: 1930.

Kutscher, A.: „Grabbe und Hebbel", München, 1913.

Lohrmann, H. F.: „Die Entwicklung zur realistischen Seelenhaltung im Zeitdrama von 1840—1850", Berlin, 1931.

Martin, A. v.: „Das Wesen der romantischen Religiosität", Deutsche Vierteljahrsschrift, Jg. 2, 1924.

Nieten, O.: „Über Grabbes ‚Don Juan und Faust'", K. G. P., Duisburg, 1906.

— „Grabbe und die Romantik", Jahresbericht des Duisburger Gymnasiums, 1911

— „Ch. D. Grabbe, sein Leben und seine Werke", Dortmund, 1908.

— „Neuere Grabbeliteratur, Westf. Magazin, Neue Folge, 3.

Perger, A.: „System der dramatischen Technik, mit besonderer Untersuchung von Grabbes Drama", 1909.

Petersen, J.: „Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik", Leipzig, 1926.

Piper, C. A.: „Beiträge zum Studium Grabbes", Munckers Forschungen, Bd. 8, München, 1898.

Ploch, A.: „Grabbe als Mensch und Dichter", Diss., Halle, 1904.

— „Grabbes Stellung in der deutschen Literatur", 1905.

Schlegel, F.: „Von der Seele“, mit einer Einführung herausgegeben von Günther Müller, Augsburg-Köln, 1927.

Schneider, F. J.: „Ch. D. Grabbe und der jungdeutsche Liberalismus“, Euphorion, 1931.

— „Das tragische Faustproblem in Grabbes ‚Don Juan und Faust‘“, Deutsche Vierteljahrsschrift, Jg. 8, 1930.

— „Ch. D. Grabbe“, München, 1934.

Schöttler, W.: „Die innere Motivierung in Grabbes Dramen“, Neue Forschung, 9, 1931.

Warkentin, R.: „Nachklänge der Sturm-und-Drang-Periode“, Munckers Forschungen, Bd. 1.

Wendriner, K. G.: „Das romantische Drama“.

Wiehr, J.: „The Relations of Grabbe to Byron“, The Journal of English and German Philology, Jg. 7, N. 3.

Wukadinowič, S.: „Grabbes Werke“, Berlin.

Zaunert, P.: „Grabbes Werke“, Leipzig und Wien, 1910.

Lebenslauf.

Am 17. Januar 1909 wurde ich, Hans Imig, als Sohn des Bürovorstehers Ph. Imig in Köln a. Rh. geboren. Von Ostern 1915 bis Ostern 1920 besuchte ich die Volksschule in Dortmund, erwarb im Anschluß daran die mittlere Reife der Städtischen Knaben-Mittelschule und trat 1926 in die Obersekunda der Oberrealschule zu Dortmund ein. Nach meiner zu Ostern 1929 abgelegten Reifeprüfung studierte ich Germanistik, Philosophie und neuere Sprachen an den Universitäten Marburg/Lahn, München, Paris (Sorbonne) und Münster. Meine akademischen Lehrer waren u. a. die Herren Professoren G. Müller, dem ich die Anregung und Förderung meiner Arbeit aufrichtigst danke, Trier, Schulte-Kemminghausen, Keller, Lerch, Heinermann, Kabitz, Wust, Borcherdt, Kutscher, Förster, Voßler, Elster, Wrede, Deutschbein.

[illegible]

[illegible]